தஞ்சை நால்வர் வழி
நாட்டிய இசை மரபு

முனைவர் ஞானாம்பிகை தேவி குலேந்திரன்

UG6170
R007I01

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 005

தஞ்சை நால்வர்வழி

நாட்டிய இசை மரபு

தஞ்சை நால்வர்வழி

நாட்டிய இசை மரபு

ஆசிரியர்

முனைவர் ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன்

பேராசிரியர்-தலைவர் (ஓய்வு)

இசைத்துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர் 613 005

ISBN : 81-7090-345-9

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெள்ளி விழா ஆண்டு வெளியீடு-2

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 284

திருவள்ளுவராண்டு 2036 - புரட்டாசி - செப்டம்பர் 2005

நூல்	:	தஞ்சை நால்வர்வழி நாட்டிய இசைமரபு
ஆசிரியர்	:	முனைவர் ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன்
மொழி	:	தமிழ்
பொருள்	:	இசை
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு 2005
பக்கம்	:	158
தாள்	:	டி.என்.பி.எல்.மேப்லித்தோ 16 கிலோ
அளவு	:	டெம்மி 1/8
நூற்கட்டுமானம்	:	சாதாக்கட்டு
விலை	:	உரு.70/-
படிகள்	:	1000
அச்சு	:	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக மறுதோன்றி அச்சகம் தஞ்சாவூர்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

முனைவர் சி.சுப்பிரமணியம்

துணைவேந்தர்

அணிந்துரை

அருங்கலைகளின் உறைவிடமான தஞ்சை மண்ணில் மராத்திய மன்னர்கள் காலத்தில் வாழ்ந்த தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர்கள் நால்வரான சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோரின் அரும்பணிகளை வெளிக் கொணரும் வகையில் எழுதப்பட்டுள்ள, 'தஞ்சை நால்வர் வழி நாட்டிய இசைமரபு' என்னும் இந்நூல் இசை நாட்டிய உலகிற்குக் கிடைத்துள்ள ஒரு புதிய வரவு.

திருக்கோயில்களில் இறைவன் முன்னும், அரசவைகளில் மன்னர் முன்னும் ஆடப்பட்டு வந்த நாட்டியக் கலையை பொதுமக்கள் கண்டு களிக்கும் வண்ணம் நாட்டிய அரங்கக் கலையாக மாற்றிய பெருமை தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வரையே சாரும்.

ஆயிரமாண்டுகள் நாட்டியப் பாரம்பரியம் கொண்ட தஞ்சையில் இரண்டாம் துளஜா காலம் முதல் இங்கு தங்கி இசை நாட்டியக் கலைகளின் வளர்ச்சிக்கு அரும்பணி செய்துவந்த தஞ்சை நாட்டிய நால்வர் குடும்பத்தினரின் வாழ்க்கைப் பின்னணி மற்றும் அவர்களின் இசை நாட்டிய பங்களிப்பு குறித்து இந்நூலில் இடம்பெறும் அரிய செய்திகள் இந்நூலின் முக்கியத்துவத்தை பறை சாற்றுகின்றன. குறிப்பாக, தஞ்சை நால்வரின் முன்னோர்களான மகாதேவ அண்ணாவி, கங்கமுத்து, இராமலிங்கம் ஆகியோர் காலம் வரையில் கோயிலில் நடனக் கலை இன்றைய 'அரையர் நடனம்' போல் ஆடப்பட்டு

வந்தது என்றும், கங்கமுத்து மகனான சுப்பராயன் அவர்களின் குமாரர்களாகப் பிறந்த தஞ்சை நால்வராகிய நாட்டிய சகோதரர்களின் காலமே இசை மற்றும் நாட்டியத்திற்குப் பொற்காலமாக விளங்கிய செய்தியை ஆசிரியர் இந்நூலில் நன்கு விளக்கியுள்ளார்.

மாணவர்கள் மூலம் ஆசிரியர் பெருமைபடுத்தப்படும் நிகழ்வை, இந்நூலில் தஞ்சை நால்வரின் குருவான முத்துசுவாமி தீட்சிதருக்கு துளஜா மகாராஜா தஞ்சை நால்வரின் இசை அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியில் ஐயாயிரம் பண முடிப்பும், நவரத்ன மாலையும் பரிசாக வழங்கிச் சிறப்பித்தார் என்ற செய்தியின் வாயிலாக ஆசிரியர் சுவைபட வெளிப்படுத்தியுள்ளார் (பக்கம்-17).

தஞ்சை நால்வரில் மூத்தவரான சின்னையா திருவிதாங்கூர் மற்றும் மைசூர் சமஸ்தானங்களை அரசவைக் கலைஞராக அலங்கரித்தவர்: ஸ்ரீகிருஷ்ணராஜ உடையார், ஸ்ரீ சாமராஜ உடையார் ஆகியோர் பெயரில் பல கீர்த்தனைகள், தான வர்ணங்கள், சுரஜதிகள், பதவர்ணங்கள், தில்லானாக்கள், ஜாவளிகள் ஆகியவற்றைப் பாடி நாட்டிய இசையை வளப்படுத்தியவர் என்பதும்; பொன்னையா, நாட்டியத்திற்கு ஆரம்பப் பாடமாக 'அடைவு' என்பதை வகுத்துத் தந்தவர். சிறந்த இயற் புலமையும், இசை அறிவும், சிவ பக்தியும் நிரம்பியவர் என்பதும்; சிவானந்தம் கோயில்களில் நடனக் கலையைப் பக்தி வழிபாட்டுக் கலைக் கருவூலமாக உருவாக்கி அதற்கென சிறப்பான தாள ஜதிகள் போன்றவற்றை உருவாக்கியவர். ஓவியக் கலையில் வல்லவராகவும் விளங்கியவர்; ஆடவர்க்கு நடனக் கலையை பயிற்றுவித்தவர் என்பதும்; தஞ்சை நால்வரில் இளையவரான வடிவேலு மேனாட்டு இசைக் கருவியான வயலின் கருவியில் கருநாடக இசையை முதன்முதலில் வாசித்துப் புகழடைந்தவர். மேலும் கேரள நாட்டு கதகளியையும், தமிழ்நாட்டு பரதத்தையும் இணைத்து மோகினி ஆட்டம் என்ற புது வகை நடனத்தை அமைத்தவர் என்பதும் இந்நூலில் இடம்பெறும் அரிய செய்திகளாகும்.

தஞ்சை நால்வர் வழியில் வந்த கலைஞர்களைப் பட்டியலிட்டு

அவர்களின் வாழ்க்கைக் குறிப்பும் இசை நாட்டிய பங்களிப்பையும் ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளமை பொருத்தமே. இந்நால்வர் வழி வந்த கலைஞர்கள் நட்டுவாங்கம், நாட்டியம் இரண்டையும் பயிற்றுவித்து நல்ல ஆசிரியர்களாகத் திகழ்ந்தனரேயன்றி மேடையேறி ஆடும் நிகழ்த்துக் கலைஞர்களாகத் திகழவில்லை என்ற ஆசிரியரின் குறிப்பு ஏற்கத்தக்கது (பக்கம்-50). இவ்வகையில் அடையாறு கலாஷேத்திரத்தை நிறுவிய டாக்டர் ருக்மணி தேவி அருண்டேல் அவர்களும் இந்நிறுவனத்தில் பயின்று உலகளாவிய நிலையில் தற்போது சிறப்போடு உள்ளவர்களும் இந்நால்வர் வழி வந்தவர்கள் என்பது மிகையானதன்று.

நாட்டியத்திற்கென்று தோன்றிய இசை வடிவங்களான சுரஜதி, ஜதிசுரம், தான வர்ணம், பதவர்ணம் ஆகிய உருப்படிகளை தஞ்சை நால்வர் இயற்றிக் கையாண்டுள்ள திறம் சிறப்பாக இந்நூலில் வெளிக் கொணரப்பட்டுள்ளது.

பழந் தமிழகத்தில் பாட்டிசைத்துக் குறி சொன்ன குறப் பெண்ணை மையமாகக் கொண்டெழுந்த குறம், குறத்திப் பாட்டு ஆகிய இலக்கியங்களின் வளர்ச்சி வடிவமான குறவஞ்சி நாடகத்தையும் பொது அரங்குகளில் நிகழ்த்துவதற்கு ஏற்ற வண்ணம் இசை நாட்டிய வடிவம் தந்து நாட்டிய நாடகமாக உருவாக்கித் தந்த பெருமை தஞ்சை நால்வரையே சாரும் என்பதை சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி என்ற நாட்டிய நாடகத்திற்குத் தஞ்சை நால்வர் அமைத்த இசை நாட்டிய வடிவத்தின் வாயிலாக ஆசிரியர் தந்துள்ளார். கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய இக்குறவஞ்சி நாடகத்திற்குரிய பாடல்கள் அனைத்திற்கும் அக்கால அரசவைப் புலவர்களாக இருந்து பிரகதீசுவரர் கோயிலின் நட்டுவாங்கப் பணிபுரிந்த தஞ்சை நால்வரால் இசையமைப்பு சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் செய்யப்பட்டு இசை நாட்டிய நாடகமாக 19ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்க காலம் முதல் சிறப்பாக நடத்தப்பட்டு வந்துள்ளதாக இந்நூலின் வழி கண்ட செய்தி குறிப்பிடத்தக்கதாகும் (பக்கம்-105).

ஆக, தஞ்சை நால்வர் வழி நாட்டிய இசை மரபு என்ற இந்நூல் இசை நாட்டியம் தொடர்பாக பல்வேறு அரிய செய்திகளின் பெட்டகம் என்று பாராட்டி மகிழ்கிறேன். ஆசிரியர் முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் அவர்களின் முயற்சி பெரிதும் வரவேற்கத்தக்கது.

இதை அழகுணர்வோடு அச்சேற்றி வெளிக்கொணர்ந்துள்ள தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்புத்துறை இயக்குநருக்கும், பதிப்புத்துறையைச் சார்ந்த அனைத்துப் பணியாளர்களுக்கும் பாராட்டுதல்களும் நெஞ்சம் நிறைந்த வாழ்த்துக்களும்.

தஞ்சாவூர்-613 005 (சி. சுப்பிரமணியம்)

நாள்: 14-09-2005

முன்னுரை

பரதக் கலை முறைகளைச் செம்மைப்படுத்திய கலைஞர் பரம்பரையில் சிறப்பிடம் பெறுபவர் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர். சின்னையா(கி.பி. 1802), பொன்னையா (கி.பி. 1804), சிவானந்தம் (கி.பி. 1808), வடிவேலு (கி.பி. 1810) என்னும் பெயர் கொண்ட இச் சகோதரர் நால்வரும் மராத்திய மன்னர்களான துளஜா, இரண்டாம் சரபோஜி, சிவாஜி ஆகியோர் தஞ்சையை ஆண்ட காலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள். மிக நீண்ட கலைப் பாரம்பரியம் கொண்ட தஞ்சையில் நால்வரின் தோற்றமும் பணியும் தஞ்சைக்கும் இசை நாட்டியக் கலை உலகிற்கும் பெருமையும் புகழும் சேர்த்தது.

பரதக் கலையின் இன்றைய வளர்ச்சிக்கு வலுவான அத்திவாரம் அமைத்துக் கொடுத்த இந் நால்வர் தமிழகம், கேரளம் மற்றும் கன்னட நாட்டுக் கலை வளர்ச்சிக்குப் பெரும் தொண்டாற்றினர். பரதக் கலைக்குரிய அமைப்பினை இவர்கள் முறைப்படுத்தித் தந்தமையால் எல்லோரும் இவ்வரிய கலையைக் கற்கும் வாய்ப்பும் பெருகியது. பரத நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிக்கேற்ப இவர்கள் ஒழுங்குபடுத்திக் கொடுத்த அலாரிப்பு, சுரஜதி, ஜதிசுரம், சப்தம், வர்ணம், பதம், ஜாவளி, தில்லானா ஆகிய நாட்டிய உருப்படிகளால் அதனதற்குரிய இசை உருப்படிகளும் புதுப்புனைவு பெற்றன. பண்ணும் பதமும் பரதமும் இயல்பாக இணைந்து இன்பச்சுவை தரும் குறவஞ்சி இலக்கியமும் இந்நால்வரது அரிய முயற்சியால் இசை மற்றும் நாட்டிய வரன்முறைகள் பெற்று அரங்கத் தகைமை பெற்றது.

இவ்வாறு தஞ்சை நால்வர் வகுத்துக் கொடுத்த கலைமுறை கடந்த ஏறத்தாழ நூற்று எண்பது ஆண்டுகளாக அவர்கள் குடும்ப வழியினராலும் சீடர் பரம்பரையினாலும் வளமோடு பேணிக் காக்கப் பெற்று வந்துள்ளது.

இக் கலைமரபு இன்று இந்தியாவில் மட்டுமன்றி உலகின் பல நாடுகளிலும் பிரபலமடைந்து வருகிறது. இந்தியப் பண்பாட்டுப் பின்னணி அல்லாதோரும் இக் கலையைப் பயின்று அரங்குகளில் கச்சேரி நிகழ்த்தி வரும் இக் காலக்கட்டத்தில் அறிவியல் தொழில்நுட்ப சாதனங்களின் பயன்பாட்டினாலும் பிற கலாசாரத் தாக்கங்களினாலும் இக் கலைமுறையில் பல மரபு

மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கியுள்ளன. கலைநோக்கில் இது தவிர்க்க முடியாதது. இத்தகையதோர் சூழ்நிலையில் இக் கலைக்கு அத்திவாரமிட்டோரின் அரும்பணிகளும், இக் கலைமுறையின் ஆணிவேராக விளங்கும் அதன் இசை மரபு குறித்த விளக்கங்களும் ஆதாரப்பூர்வமாகப் பதியப்படாவிட்டால் அதன் உண்மைகள் அருமை பெருமைகள் ஆகியவை முற்றிலும் மறக்கப்படலாம். இதைக் கருத்திற் கொண்டு தஞ்சை நால்வரும் அவர் வழிவந்தோரும் இக்கலையின் மேன்மைக்கு ஆற்றிய பணிகள் குறித்தும் பரதக் கலையின் பிரிக்க முடியாக் கூறாகிய அதன் இசை மரபு பற்றியும் ஆய்வுகள் மேற்கொண்டு இந்நூல் எழுதப்பட்டுள்ளது.

"தஞ்சை நால்வர் வழி நாட்டிய இசை மரபு" என்னும் இந்நூல் ஆறு இயல்களில் அமைகிறது.

'கலை வளர்த்த தஞ்சை' என்னும் தலைப்பிலான முதல் தலைப்பில் சோழ, நாயக்க, மராத்திய மன்னர்கள் காலத் தஞ்சையின் கலைச் சூழல் விரிவாக விளக்கப் பெற்றுத் தஞ்சை சகோதரர் கலை வரலாற்றில் புதிய தடம் பதிப்பதற்கான தஞ்சை மண்ணின் இசைச் சூழல் தெளிவாக ஆய்ந்து தரப்பட்டுள்ளது.

'தஞ்சை நால்வரும் கலைப் பணியும்' என்னும் இரண்டாம் தலைப்பில், தஞ்சை நால்வரின் வாழ்க்கைப் பின்னணியும் அவர்களது கலைஞானப் புலமையும், ஆற்றிய கலைப் பணிகளும் எழுதப்பட்டுள்ளன.

'தஞ்சை நால்வர் வழிமுறைக் கலைஞர்கள்' என்னும் மூன்றாம் தலைப்பில் குறிப்பாகப் பந்தணை நல்லூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை, பந்தணைநல்லூர் சுப்பராய பிள்ளை, தஞ்சாவூர் க. பொன்னையா பிள்ளை, தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை, தஞ்சாவூர் கே.பி. சிவானந்தம் பிள்ளை ஆகியோரது கலைப்பணிகள் கூறப்பட்டுள்ளன.

தஞ்சை நால்வர் பரதநாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிக்கு வகுத்துக் கொடுத்த உருப்படிகளில் அலாரிப்பு, சப்தம், பதம், ஜவாளி, தில்லானா ஆகியவற்றோடு சுரஜதி, ஜதிசுரம் என்னும் உருப்படிகளையும், தானவர்ணம், பதவர்ணம் என்னும் உருப்படிகளையும் சேர்த்துள்ளனர். சுரஜதி, ஜதிசுரம் ஆகிய இரு

உருப்படிகளுக்கிடையே பல ஒற்றுமைகளும் ஒருசில வேற்றுமைகளும் உள்ளன. அதே வகையில் தானவர்ணம். பதவர்ணம் ஆகிய இரு உருப்படி வகைகளுக்குமிடையே ஒற்றுமைகள் கூடுதலாக உள்ளன. காலப்போக்கில் பரதநாட்டிய அரங்குகளில் ஜதிசுரமும், பதவர்ணமும் நிலையான இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டன. சுரஜதியும், தானவர்ணமும் அதன் இசைநயம் கருதி இசைப் பயிற்சி வகுப்புகளிலும் இசை அரங்குகளிலும் வலுவான இடத்தைப் பெற்றுக் கொண்டன. காலஓட்டத்தில் ஏற்பட்ட இந்நிலைக்கான காரணங்கள் அதனதன் இசையமைதிகளை ஆய்ந்து தெளிவுபடுத்தித் 'தஞ்சை நால்வர்வழி சுரஜதி ஜதிசுர இசை' என்னும் நான்காம் இயலிலும், 'தஞ்சை நால்வர் வழி தானவர்ண பதவர்ண இசை' என்னும் ஐந்தாம் இயலிலும் தரப்பட்டுள்ளன.

நூலின் ஆறாம் இயலாகத் 'தஞ்சை நால்வர் வழி குறவஞ்சி நாட்டிய இசை' அமைகிறது. கர்நாடக இசையமைப்பிலும், நாட்டுப்புற இசையமைப்பிலும் குறவஞ்சிக் கதைக்கும் பாத்திரத்திற்கும் பொருத்தமாகத் தஞ்சை நால்வர் இயற்றிய இசை மெட்டுக்கள் குறித்த நோக்கில் இவ்வியல் அணுகப்பட்டுள்ளது. குறவஞ்சிப் பாட்டிசையில் சொற்கட்டுக் கோர்வைகளை இவர்கள் பயன்படுத்திய முறையும் எடுத்துக்காட்டுக்களுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இந்நூலின் பின்னிணைப்பில் தஞ்சை நால்வர் வாழ்ந்த காலத்தில் கலை வளமைக்குப் பேராதரவு நல்கிய மராத்திய மன்னர்கள் பரம்பரை அட்டவணை, நிழற்படங்கள், நாட்டியமும் இசையும் குறித்த இலக்கணத்தை வடமொழியில் கூறும் நாட்டிய சாத்திரம், தமிழில் கூறும் பரத சங்கிரகம் ஆகிய நூல்கள் பற்றிய கட்டுரைகள், துணைநூல் அகரநிரல் ஆகியவை இடம் பெறுகின்றன.

இந்நூல் தொடர்பான பல அரிய தகவல்களைத் தஞ்சை நால்வர்வழி இன்றைய தலைமுறையினரான இசைப் பேரறிஞர் தஞ்சை கே.பி. கிட்டப்பாபிள்ளை, கலைமாமணி தஞ்சை கே.பி. சிவானந்தம்பிள்ளை, பந்தணைநல்லூர் சுப்பராயபிள்ளை ஆகியோர் மனமுவந்து தந்துதவியமைக்கு எமது உள்ளம் நிறைந்த நன்றிகள்.

- ஞானம்பிகை குலேந்திரன்

1. கலை வளர்த்த தஞ்சை

முன்னுரை

உலகோங்கிய புகழீட்டி நிற்கும் இந்தியக் கலைகள் பலவற்றில் தாயகம் என்னும் பெருமைக்குரியது தஞ்சை மாவட்டம். பல்வேறு இன, மத, மொழிக் கலைஞர்களின் புகலிடமாகவும் கலைஞானமுடைய ஆதரவாளர், கலைஞர், ஞானியர் முதலானோர் வாழ்ந்த இடமாகவும் விளங்கி வந்துள்ளது தஞ்சை. பழம்பெரும் பண்பாட்டுச் சிறப்புமிக்க தஞ்சை மண்ணின் கலைத்தகைமை அளவிடற்கரியன.

தஞ்சையின் கலைவளம்

இந்தியக் கலை வளர்ச்சியில் தனிச் சிறப்புப் பெற்ற தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் இசை நாட்டியக் கலைகளில் தலைசிறந்து விளங்கிய நானூறு மகளிரைத் தமிழ் நாட்டின் பல்வேறு ஊர்களிலிருந்து தருவித்து வீடும் நிவந்தமும் கொடுத்துக் கலைகளையும் கலைஞர்களையும் ஆதரித்தவன் சோழ மன்னன் முதலாம் இராசராசன் (கி.பி. 985 - 1014) என்பது வரலாறு. தமிழோடிசை பாடி இறைவனை வழிபாடு செய்ய ஐம்பது பிடாரரைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தஞ்சைக் கோயிலில் நாள்தோறும் தேவாரத் திருப்பதிகம் இசைக்கச் செய்தவனும் இம்மன்னனேயாவான். இம் மாமன்னன் காலம் முதல் தஞ்சைக்கும் இசை நாட்டியக் கலைக்கும் நெருங்கியத் தொடர்பு இருந்து வந்திருக்கிறது.

தஞ்சையை ஆண்ட அச்சுத நாயக்கர் காலம் முதல் மராத்திய மன்னன் இரண்டாம் சிவாஜி காலம் வரை (கி.பி. 1855) இவ்வருங்கலைகளின் வளமைக்கு அரச அரவணைப்புப் பெரிதும் கிடைத்தது. நாயக்கர்களில் இரகுநாத நாயக்கன் (கி.பி. 1600 - 1634) மற்றும் விஜயராகவ நாயக்கன் (கி.பி 1634 - கி.பி. 1675) காலத்திலும், மராத்திய மன்னர்களில் இரண்டாம் துளஜா (1763 - 1787) அமரசிம்மன் (1787 - 1798), இரண்டாம் சரபோஜி (1798 - 1832), இரண்டாம் ஷாஜி (1832 - 1885) ஆகியோர் காலத்திலும் இசைக்கலையும் நாட்டியக் கலையும் மிகப் போற்றப்பட்டன.

தமிழகத்தில் நாயக்க மன்னர்கள் ஆட்சியில் தெலுங்கு மொழி ஆட்சி மொழியாக மட்டுமின்றிக் கலைகள் இலக்கியங்கள்

ஆகியவற்றின் மொழியாகவும் இருந்தமையால் அம்மொழி அறிந்த பல கலைக் குடும்பங்கள் தஞ்சையில் குடியேறின. அடுத்து ஆட்சிக்கு வந்த மராத்திய மன்னர்கள் ஆட்சிக் காலத்தில் தமிழ், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளோடு மராத்தி, இந்தி, வடமொழி, பர்சியன் எனப் பலமொழி பேசும் கலை வல்லுநர்கள் தஞ்சையில் ஆதரிக்கப்பட்டனர். இதனால் தனிப்பெரும் திறமை பெற்ற பலமொழிக் கலைஞர்களினால் பல்வேறு கலைவடிவங்கள் தஞ்சையில் வளம்பெற்றன.

மராத்திய காலத்தின் வளமை

பழங்காலம் முதல் மக்களது பண்பாட்டு வளர்ச்சியில் தொடர்ச்சியான பங்கு வகித்து வந்த இசையும் நாட்டியமும் மராத்தியர் தஞ்சையை ஆண்ட ஏறத்தாழ 180 ஆண்டு காலத்தில் (கி.பி. 1676 - 1855) பல நுணுக்கங்களையும் சிறப்புக்களையும் பெற்றுச் சிறப்பெய்தின.

போசல குலத்தைச் சேர்ந்த மராத்திய மன்னன் முதலாம் எகோசி கி.பி. 1676ஆம் ஆண்டில் தஞ்சையை ஆட்சி செய்யத் தொடங்கிய காலம் முதல் இலக்கியம், ஓவியம், சிற்பம், இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய கலைகள் ஒவ்வொன்றும் தனிச் சிறப்புக்களோடு வளமெய்தின. பல பழைய கலைகள் புதிய முறையிலும் வேறு பல புதிய கலைகளும் தோன்றின.

பன்மொழி ஆற்றல் பெற்ற புலவர்கள் கவிஞர்களோடு மன்னர்களும் கலைப் படைப்பாளிகளாக விளங்கினர். இசைக் கவிஞர், இசை நாட்டியப் பாடகர், நாட்டிய வல்லுநர், நாட்டிய நாடகப் படைப்பாளிகள், கருவியிசையாளர், அரிகதைக் கலைஞர் எனப் பலதரப்பட்ட கலைஞர்கள் ம்ன்னர்களாலும் ஜமீன்தார்களாலும் செல்வந்தர்களாலும் ஆதரிக்கப்பட்டனர். பரிசுகள் பட்டங்களோடு பொன்னும் பொருளும் கொடுத்துக் கலைஞர்கள் ஊக்குவிக்கப்பட்டனர்.

இயலிசைப் புலவர்கள்

பல்கலைத் திறம்படைத்த கிரிராஜகவி, வாசுதேவகவி, சோமகவி, காந்திநாத கவி, இராமபாரதி, பாரதகவி, அட்டவதானக் கவி, போதேந்திர சத்குரு சுவாமிகள், சதாசிவ பிரம்மேந்திரர், வைத்தியநாத தீட்சிதர், திருவாவடுதுறை ஆதீன தம்பிரான், சீகாழி அருணாசலக் கவிராயர், கொட்டையூர்

சிவக்கொழுந்து தேசிகர் முதலான இயலிசைப் புலவர்கள் வாழ்ந்த காலம் இதுவேயாம்.

மராத்திய மன்னர்களது தாய்மொழி மராத்திய மொழி. என்றாலும் தஞ்சையில் வாழ்ந்து வந்த மக்களில் பெரும்பாலானோர் பேசி வந்த தமிழ் மொழியையும் போற்றி ஆதரித்தனர். தஞ்சையை ஆண்ட பதின்மூன்று மராத்திய மன்னர்களில் ஒன்பது மன்னர்கள் ஆட்சி செய்த காலத்தில் பல தமிழ் இலக்கியங்கள் எழுந்தன. இவற்றுள் தூது இலக்கியம், உலா இலக்கியம், நாடக இலக்கியம், விலாச இலக்கியம், நொண்டி நாடகம், கீர்த்தனை நாடகம், கோவை இலக்கியம், சதக இலக்கியம், பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம், சரித்திர இலக்கியம், பிரபந்த இலக்கியம், அம்மானை இலக்கியம், புராண இலக்கியம், தலபுராண இலக்கியம், மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியம், மருத்துவ இலக்கியம் ஆகியவை குறிக்கத்தக்கவை. இவ்விலக்கிய நூல்கள் தஞ்சை மராத்திய மன்னர்களின் ஆதரவு பெற்ற புலவர்களாலும் மன்னரோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்ட புலவர்களாலும் தமிழ்ப் புலமை பெற்ற மராத்திய மன்னர்களாலும் படைக்கப்பட்டவையாகும்.

இவற்றுள் குறிப்பாகச் சகசிராசன் குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி, சரபோசிராச குறவஞ்சி மற்றும் கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி ஆகியவையும், பூலோக தேவேந்திர விலாசம் சந்திரிகாகானச விலாசம், விஷ்ணுசாகரராச விலாசம் ஆகியவையும், அருணாசலக் கவிராயரது இராமநாடகக் கீர்த்தனை, அனந்த பாரதி ஐயங்காரது உத்தரராமாயணக் கீர்த்தனை ஆகியவையும் இசை, நாட்டி, நாடகச் சிறப்புக்களால் பிரபலமடைந்த இலக்கியங்களாகும்.

இசை நூல்கள்

தஞ்சாவூர் கருநாடக இசையின் மையமாக விளங்கிய மராத்திய ஆட்சியிலும் அதற்கு முன்னைய நாயக்கர் ஆட்சியிலும் இசை மற்றும் நாட்டியத்தின் இலக்கணத்தை விளக்கும் பல நூல்கள் எழுந்தன. இவற்றுள் சங்கீத சுதா, சதுர்தண்டி பிரகாசிகை, சங்கீத சாராம்ருதம், சங்கிரக சூடாமணி ஆகியவை குறிப்பிடத்தக்கவை. கோவிந்த தீக்ஷிதர் 'சங்கீதசுதா'வை இயற்றினார். இவரது மகன் வேங்கடமகி 'சதுர்தண்டி பிரகாசிகை'யை இயற்றினார். முதலாம் துளஜா மன்னர் 'சங்கீத

சாராம்ருதம்' நூலையும், கோவிந்தாச் சாரியார் 'சங்கிரக சூடாமணி'யையும் இயற்றினார். இசையின் மிக நுட்பமான கூறுகளை இவ் இலக்கண மேதைகள் தெளிவுபடுத்தித் தென்னக இசை வளர்ச்சியில் பெரும் பங்கேற்றனர்.

அவைக் கலைஞர்கள்

இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முக்கலைகளோடு தொடர்புடைய பல கலை வித்தகர்கள் அரசவைக் கலைஞர்களாக மன்னர்களால் மதிக்கப்பட்டனர். தஞ்சை நால்வரின் தந்தை சுப்பராய ஓதுவார், அவரின் குரு மகாதேவ அண்ணாவி நட்டுவனார், சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான தியாகையரின் குரு சொண்டி வெங்கடரமணய்யர், தந்தை ராமபிரம்மம், தாய்வழித் தாத்தா வீணை கலாநிதி பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையர் முதலாய கலைஞர்கள் தஞ்சை அவையைச் சிறப்பு செய்தவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கோராவர்.

முந்நூற்று அறுபத்துக்கும் மேற்பட்ட கலைஞர்கள் தாங்கள் தஞ்சை அவையில் பெறும் ஒருநாள் வாய்ப்பிற்காக ஆண்டு முழுவதும் இசை நாட்டியப் பயிற்சி மேற்கொண்டிருக்கும் நிலை இக் காலக்கட்டத்தில் தஞ்சையில் நிலவியிருந்தது. தற்போது சங்கீதமகால் என்று அழைக்கப்படும் நாட்டிய சாலாவில் பல கலை நிகழ்ச்சிகள் மன்னர், சான்றோர் மற்றும் பொதுமக்கள் முன்னிலையில் அரங்கேறின.

கதை சொல்லப் புதிய கலைமுறை

புராண இதிகாசக் கதைகள் மக்களுக்கு எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் எடுத்துச் சொல்ல இசை, பாடல், இராகம், தாளம் ஆகிய அனைத்தும் இணைந்த ஒரு கலைவடிவமாக எழுந்ததே அரிகதை அல்லது கதாகாலட்சேபமாகும். 'கதாகதன்' என இந்தியிலும், 'காகரிய புராணா' என குஜராத்தியிலும், 'அரிகதா காலட்சேபம்' எனத் தெலுங்கிலும், 'அரிகதா' எனக் கன்னடத்திலும், 'கதா காலட்சேபம்' அல்லது 'இசைச் சொற்பொழிவு' எனத் தமிழிலும், 'கதாபிரசங்கம்' என மலையாளத்திலும், 'கீர்த்தன்' என மராத்தியிலும் அழைக்கப்படும் கலைவடிவம் இன்னிசையோடு கூடிய ஓர் அற்புதமான கலையமைப்பாகும். பாரத நாட்டில் நீண்ட காலமாக வழக்கிலிருந்த இக்கலைவடிவு தமிழகத்தில் மராத்தியர் காலத்தில் மிகப் பிரபலமடைந்தது.

கதைச் சொற்பொழிவாம் இவ் இசைவகையை முதன் முதலில் தமிழில் நிகழ்த்தத் தொடங்கியவர் தஞ்சாவூர் கிருஷ்ண பாகவதராவார். மராத்திய மன்னர் அவைக்கலைஞராக விளங்கிய இவர் கதையை இசையோடு மட்டும் நிகழ்த்தாமல் ஆடலோடும் நடிப்போடும் இணைந்து கதாகாலட்சேப வடிவமைப்பில் புதுமை சேர்த்தார்.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் 'நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை'யை அரிகதை என்னும் இசைச் சொற்பொழிவு முறையால் பிரபலப்படுத்தியவர் கிருஷ்ண பாகவதரேயாவார். மராத்திய முறையில் அமைந்த இசைச் சொற்பொழிவுகளில் இடம்பெறும் சாகி, திண்டி, பஞ்சாமரம், ஓவி, அஞ்சனா, கீதம், கட்கா, அபங்கா, மத்தகோகிலம் ஆகிய இசை உருப்படிகளோடு அருணாசல கவிராயர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார், கவிகுஞ்சர பாரதியார் ஆகியோரது கீர்த்தனை வடிவங்களையும் கதைக்கேற்றவாறு எடுத்தாண்டு இக் கலை வடிவத்தைப் பிரபலமடையச் செய்த பெருமை கிருஷ்ண பாகவாதரையேச் சாரும். இவருடைய முறையைப் பின்பற்றி மிகப் பலர் தமிழகத்தில் இக்கலையைப் பிரபலமாக்கிப் புகழ் பெற்றனர். இவர்களுள் வையச்சேரி மகாவைத்திய நாதையர், தஞ்சாவூர் பஞ்சாபகோச பாகவதர், தில்லைத்தானம் இராம ஐயங்கார் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

தென்னகத்தில் வடநாட்டு இசை

இரண்டாம் சரபோஜி மற்றும் அமரசிம்ம மகாராஜா ஆகிய மராத்திய மன்னர்கள் காலத்தில் வடஇந்திய இசை தமிழகத்தில் பரவியது. இராமதாசு என்னும் வடநாட்டு இசைக் கலைஞரிடம் கனம் கிருஷ்ணய்யர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் முதலான தமிழ் இயலிசை மேதைகள் இந்துஸ்தானி இசையெனப்படும் வடநாட்டு இசை முறைகளைக் கற்றனர். வடநாட்டு இசை வடிவங்களோடு கானடா, பெஹாக், பீம்பளாஸ், தேஷ், ஹிந்தோளம் முதலான இந்துஸ்தானி இசைக் கலப்புடைய இனிய இராகங்கள் தென்னக இசையில் இணைந்த காலமும் இதுவாகும்.

புகழீட்டிய ஊர்களும் இடங்களும்

தஞ்சையைச் சார்ந்த பல ஊர்கள் இசைக் கலைஞர்களாலும் நாட்டியக் கலைஞர்களாலும் கலை உலகில்

இனங்காணப்பட்டுப் புகழ்ச் சேர்த்துக் கொண்ட காலமும் இதுவேயாகும். தில்லையாடி திருவிசை நல்லூர், திருவாரூர், முடிகொண்டான், வையச்சேரி, வைத்தீசுவரன் கோயில், மன்னார்குடி மகாராஜபுரம், சாலியமங்கலம், பந்தணைநல்லூர் ஆகிய இன்னும் பல தஞ்சையைச் சார்ந்த ஊர்களில் பிறந்த இசை மற்றும் நாட்டியக் கலைஞர்களால் அவ்வூர்களும், தஞ்சை மாவட்டமும் ஓர் உயர் கலைமையமாகத் திகழ்ந்தது.

மராத்தியர் காலம் முதல் தஞ்சையில் மட்டுமின்றித் திருப்பதி, திருவாங்கூர், விஜயநகரம், வெங்கடகிரி, பொப்பிலி, கார்வேட் நகர், உடையார்பாளையம், சிவகங்கை, இராமநாதபுரம், புதுக்கோட்டை, எட்டையபுரம், வாலாஜாபேட்டை, மைசூர், சென்னை ஆகிய இடங்களிலும் இசை நாட்டியக் கலைகள் வளமைபெறும் சீரிய சூழல் நிலவியிருந்தது குறிக்கத்தக்கது.

இசை வரலாற்றில் புதிய தடம்

இந்திய இசை வரலாற்றில் புதிய தடம் பதித்துப் புதியதோர் இசை மரபைத் தோற்றுவித்தவர்கள் தியாகையர், சியாமா சாஸ்திரி, முத்துசாமி தீட்சிதர் ஆகிய இசை மும்மூர்த்திகளாவர். பிற்காலத்தில் பிரபலமான பல கலைஞர்களைத் தோற்றுவித்து இக்கலையைப் பெருமைப்படுத்திய இம்மூவரும் மராத்தியர் காலத்தில் தஞ்சை மண்ணில் தோன்றியமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இசை மும்மூர்த்திகள் சீடர் பரம்பரையில் வந்தவர் பலர். தியாகையரின் நேரடி சீடப்பரம்பரையாக இருந்து பின்னர் பிரபலமானவர்கள் மானம்புச்சாவடி வெங்கடரமண பாகவதர், வாலாஜாபேட்டை கிருஷ்ணசாமி பாகவதர், வீணை குப்பையர், நொய்காரப்பட்டி சுப்பையர், ரகுபதி பாகவதர், லால்குடி சாமையா, ராம ஐயங்கார், நேமம் சுப்ரமண்யய்யர், நங்கவரம் நீலகண்டய்யர், கோவிந்த சிவன், சபாபதி சிவன் ஆகியோர் ஆவர்.

இவர்கள் பரம்பரையில் வந்து பிரபலமானோர் மிகப் பலராவர். மகா வைத்தியநாதையர், பெரிய வைத்தி, சின்ன வைத்தி, பட்டணம் சுப்ரமணியய்யர், திருவெற்றியூர் தியாகையர், லட்சுமணப்பிள்ளை, கோடீசுவர ஐயர், மைசூர் வாசுதேவாச்சாரியர், சுப்பராம தீட்சிதர், நாமக்கல் நரசிம்ம ஐயங்கார், பல்லவி சேஷையர், நடேசய்யர், அந்தனூர் சுப்பையர், மனத்தட்டை வைத்தியநாதையர், துரைசாமி ஐயர், ராமச்சந்திர

பாகவதர், ராமசாமி பாகவதர், ராமகிருஷ்ண பாகவதர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர் ஆவர்.

இசை மும்மூர்த்திகளால் கர்நாடக இசையில் இராகம், தாளம், பல்லவி, நிரவல், இசை விரிவாக்கம் சங்கதி கற்பனை சுரம், சுரசாகித்யம், மத்தியமகாலம் எனப் பல புதிய முறைகள் கையாளப்பட்டுத் தென்னக இசை புதிய பொலிவு பெற்றது எனில் அது மிகைச் சொல்லன்று. இசைக் கருவிகள் இசைக்கும் முறையிலும் வாய்ப்பாட்டிலும் பல புதிய உத்திகள் கையாளப்பட்டு காலப்போக்கில் தனித் துறைகளில் கலைஞர்கள் சிறப்பெய்தியமை குறிக்கத்தக்கது.

இசையின் வளமைக்குப் பங்களித்தோர் அவரவர் தகைமைச் சிறப்பினால் அழைக்கப்பட்டனர். சங்கராபரணம் நரசிம்மய்யர், தோடி சுந்தரராவ், பேகட நரசிம்மையர், நாராயண கௌள குப்பையர் முதலானோர் குறிப்பிட்ட இராகங்களைப் பாடுவதில் வல்லவர்களாக விளங்கியதனால் அந்த இராகப் பெயரைச் சிறப்புப் பெயராகக் கொண்டு அழைக்கப்பட்டனர். சிறப்பாக கானம் பாடியதால் கிருஷ்ணய்யர் 'கனம் கிருஷ்ணய்யர்' என்றழைக்கப்பட்டார். பல்லவி பாடுவதில் பிரபலமானவர்கள் பல்லவி கோபாலய்யர், பல்லவி சேசையர், பல்லவி சுப்பையா பாகவதர், பல்லவி துரைசாமி ஐயர் ஆகியோராவர். இரட்டைப் பல்லவி பாடுவதில் தனித்திறமை பெற்றவர்கள் இரட்டைப் பல்லவி சிவராமய்யர், இரட்டைப் பல்லவி கிருஷ்ணய்யர் ஆவர். ஆறு காலங்களில் பாடும் வல்லமை பெற்றவர்களில் சட்கால கோவிந்த மாறன், சட்கால நரசய்யர், சட்கால சுப்பையர் முதலானோர் குறிக்கத்தக்கவராவர். விஜயநகரத்தில் 'சட்கால சக்ரவர்த்தி' எனும் பட்டத்தை வீணை வெங்கடரமணதாசு பெற்றமை சிறப்பாகும். விளம்ப காலத்தில் திறம்படப் பாடவல்லோரும் இனங்காணப்பட்டுப் பாராட்டப் பட்டமையைச் 'சவுக்கம்' சின்னு ஐயங்கார் எனும் பட்டத்தைப் பெற்றுள்ளமையிலிருந்து அறியலாம். 'இலாவணி' வெங்கடரமணய்யர் என்பார் இலாவணியைச் சிறப்பாகப் பாடும் தகைமை பெற்றதால் அவ்வாறு அழைக்கப்பெற்றார்.

இசைக்கருவிகளைத் தனித்திறமையுடன் இசைப்பதில் வல்லவர்கள் அக்கருவிப் பெயரை இணைத்து அழைக்கப்பட்டனர். வீணை சுப்பண்ணா, வீணை குப்பையர்,

வீணை சாம்பையர், வீணை சேஷண்ணா ஆகியோர் வீணை வித்தகராய் விளங்கிச் சிறப்புப் பெயர் பெற்றமைபோல், பிடில் பொன்னுசாமி பிள்ளை, வயலின் சௌடையா, மிருதங்கம் அங்கண்ணா, கடம் கிருஷ்ணய்யர், கோட்டு வாத்தியம் நாராயண ஐயங்கார், ஜலதரங்கம் ரமணய்யர் ஆகியோர் அவரவர் இசைத்த கருவியிசைத் தகைமையால் பதிக்கப்பெற்றனர்.

இவ்வாறு வாய்பாட்டு இசையாலும் கருவியிசையாலும் கர்நாடக இசை வளர்ச்சிப்பெற்றுப் 'பொற்காலம்' என்று குறிப்பிடும்படியான இசைச் சூழலை நிறுவி இசை வரலாற்றில் ஒரு புதிய தடத்தைப் பதித்த பெருமை தஞ்சை மண்ணிற்குரியதாகும்.

நாட்டியத்தில் புதிய தடம்

தென்னக இசை முறை கர்நாடக இசை என்னும் தென்னக ஆடல் முறை சதிர் அல்லது நாட்டியம் என்று அழைக்கப்பட்ட இக்காலக்கட்டத்தில் பலப்பல இசை, நாட்டிய, நாடக வடிவங்கள் புதுப்பொலிவு பெற்றன. கீதம், சுரஜதி, வர்ணம், கீர்த்தனை, பதம், ஜாவாளி, தில்லானா முதலான இசை வடிவங்கள் நாட்டிய உருப்படிகளாக மலர்ந்தன. இசை, நாட்டியம், நாடகம் ஆகிய முக்கலைக் கூறுகளும் இணைந்த குறவஞ்சி நாடகம், பாகவத மேள நாடகம், நாட்டிய நாடகம், கேய நாடகம், யட்சகானம் எனப்படும் தெருக்கூத்து முதலான பல கலைவடிவங்கள் இக்காலத்தில் பிரபலமடைந்தன. இவற்றுள் இன்று இந்திய மண்ணிலும் உலகளாவிய நாடுகளிலும் புகழீட்டி வரும் பரதநாட்டியக் கலை இக்கால கட்டத்தில்தான் பல நூற்றாண்டு காலமாகத் தமிழகத்தில் வளம்பெற்று ஆடற்கலையின் புதியதொரு வடிவமாக மலர்ந்தது. பண், இரதம் (சுவை), தாளம் (பாவம், ராகம், தாளம்) என்னும் முக்கூறுகளும் ஒன்றிணைய நாட்டியமாடுபவர். நட்டுவாங்கம் செய்பவர், கருவிப் பண்ணிசை, தாளக் கருவியிசை எனும் இசையாளர் பலர் துணையோடு ஒரு முழு நிகழ்ச்சியாகப் பொதுமக்கள் முன்னிலையில் நிகழ்த்தும் ஓர் அரங்கக் கலையாக பரதநாட்டியம் உருவாகியது.

கோயில்களில் இறைவனுக்கு முன்னும், அரச சபைகளில் மன்னர்க்கு முன்னும் ஆடப்பட்டுவந்த நாட்டிய கலைக்கு புதிய வடிவம் கொடுத்து அரங்குக் கலையாக கொண்டுவந்த சிறப்பு தஞ்சை மண்ணில் நிகழ்ந்ததே ஆகும். பல புதிய நாட்டிய இசை

வடிவங்களைப் படைத்து அரங்கத்திற்கெனப் புதிய ஆடல் முறையையும் ஆடல் நிரலையும் வகுத்தளித்த பெருமைத் தஞ்சை நால்வரெனப் போற்றப்படும் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நான்கு சகோதரர்களைச் சேரும்.

தமிழகக் கோயில்களில் இடம்பெற்ற நவசந்தி கவுத்துவம், பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவம் ஆகியவற்றிற்கு நாட்டிய வடிவம் அமைத்தும், கோயில் திருவிழாக் காலங்களில் இடம்பெற்ற குறவஞ்சி நாடகத்திற்கு இசையையும் நாட்டியத்தையும் செம்மையுற அமைத்தும் கொடுத்தவர்கள் தஞ்சை நால்வரேயாவர்.

முடிவுரை

அரசியல், சமுதாயப் பொருளாதார மாற்றங்கள் தமிழகத்தை அவ்வப்போது தளர வைத்தாலும் இன்றும் கலை எனில் தமிழ் மண் என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய தனி முத்திரையைத் 'தமிழகம்' வரலாற்றில் பதித்துள்ளது. பண்பாட்டு இடர்பாடுகள் ஏற்பட்ட காலங்களிலும் புதிய கலை வடிவங்களைப் படைப்பதிலும், இசையிலும் நாட்டியத்திலும் புதிய உத்திகளைக் கையாள்வதிலும் தமிழ் மண்ணின் தஞ்சைக் கலைஞர்கள் ஒப்புயர்வற்று விளங்கினர் எனில் அது மிகைச் சொல்லன்று.

தஞ்சை மராத்தியர் காலத்தில் இசை நாட்டியக் கலைகளில் சிறப்புற்று விளங்கிய ஊர்கள்

1. அய்யம்பேட்டை
2. ஆவுடையார் கோயில்
3. ஆனத்தாண்டவபுரம்
4. உத்தமதானபுரம்
5. ஊத்துக்காடு
6. காரைக்கால்
7. கும்பகோணம்
8. கோடிக்கரை
9. கோவிந்தபுரம்
10. சரபோஜிராசபுரம்
11. சாலியமங்கலம்
12. சிக்கல்

13. சீர்காழி
14. சூலமங்கலம்
15. செம்பனார் கோயில்
16. செம்மங்குடி
17. தஞ்சாவூர்
18. தரங்கம்பாடி
19. தருமபுரம்
20. தலைஞாயர்
21. தாராசுரம்
22. திருக்கண்டியூர்
23. திருக்காராயில்
24. திருக்கோழிலி
25. திருச்சோற்றுத்துறை
26. திருத்துறைப்பூண்டி
27. திருநள்ளாறு
28. திருநாகைக்காரோணம் (நாகப்பட்டினம்)
29. திருநெய்த்தானம்
30. திருப்பண்ருட்டி
31. திருப்பழனம்
32. திருப்பனந்தாள்
33. திருமறைக்காடு
34. திருமுல்லையாடி
35. திருவலஞ்சுழி
36. திருவழுந்தூர்
37. திருவாவடுதுறை
38. திருவாய்மூர்
39. திருவாரூர்
40. திருவிசைநல்லூர்
41. திருவேற்குடி
42. திருவையாறு
43. தில்லையாடி
44. தேப்பெருமாநல்லூர்
45. நல்லூர்
46. பட்டீசுவரம்
47. பந்தணைநல்லூர்
48. பழையாறை
49. பாபநாசம்
50. மகாதேவப்பட்டினம்

51. மகாராசபுரம்
52. மருதநல்லூர்
53. மன்னார்குடி
54. மாங்குடி
55. மாயவரம்
56. மானம்புச்சாவடி
57. முரநல்லூர்
58. மெலட்டூர்
59. வரகூர்
60. வைத்தீசுவரன் கோயில்
61. வையச்சேரி

2. தஞ்சை நால்வரும் கலைப்பணியும்

முன்னுரை

கலைவளர்த்த தஞ்சையில் மராத்திய மன்னர்கள் காலத்தில் சதிர்கச்சேரி பாகவதமேளம் என்ற இரு நாட்டிய முறைகள் பிரபலமடைந்தன. அன்று சதிர் கச்சேரி என்றழைக்கப்பட்ட நாட்டியமே இன்று பரதநாட்டியம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஏறக்குறைய ஆயிரமாண்டுகள் நாட்டியப் பாரம்பரியம் கொண்ட தஞ்சையில் மராத்திய மன்னர் இரண்டாம் துளஜா (1763 - 1787) காலம் முதல் தஞ்சையில் தங்கி இசை, நாட்டியக்கலைகளின் மேம்பாட்டிற்குப் பெரும் சேவை செய்து வந்துள்ளனர் தஞ்சை நால்வர் குடும்பத்தினர். இன்று உலகப் புகழ்பெற்ற கலையாகத் திகழும் நாட்டியக் கலைக்குப் புதுவடிவம் கொடுத்த அந்நால்வரின் வாழ்க்கைப் பின்னணி மற்றும் அவர்களின் கலைப்பணி குறித்து இவ்வியல் அமைகிறது.

நால்வரின் முன்னோர்கள்

தஞ்சை மாவட்டம் இராசமன்னார்குடிக்கு அருகிலுள்ள செங்கணார் கோயில் எனும் கிராமத்தில், வேளாளர் குடியில் பண்முறை ஓதுபவர்களாகவும் சிவத்தொண்டு புரிபவர்களாகவும் தஞ்சை நால்வரின் முன்னோர்கள் வாழ்ந்துள்ளனர். இவர்களின் பெயர் மற்றும் பிற விபரங்கள் எதுவுமறிய இயலவில்லை. இவர்களின் பூர்வீக இருப்பிடம் திருநெல்வேலியாக இருந்திருக்கலாம் என்று நம்பப்படுகிறது.

இக்குடும்பத்தில் தோன்றியவர்கள் மகாதேவ அண்ணாவி, கங்கமுத்து, இராமலிங்கம் ஆகியோராவர். இம்மூவரும் மராத்திய மன்னர் இரண்டாம் துளஜா (1763 - 1787) காலத்தவர். தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலிலும் தஞ்சை அரண்மனையிலும் இம்மூவரும் நாட்டியப் பணி மேற்கொண்டு வாழ்ந்தனர்.

இசைத்தொண்டு

இம்மூவரின் காலம் வரையில் கோயிலில் நடனக்கலை இன்றைய அரையர் நடனம்போல் ஆடப்பட்டுள்ளது. கோயில் விழாக்களிலும் திருவாதிரைத் திருநாள் தினங்களில் இறைவன் புறப்பாட்டின்போதும் பிரபந்தம், சிம்மநந்தனம், குடக்கூத்து

ஆகிய நடனங்கள் ஆடப்பட்டுள்ளன. கொடியேற்று விழாவில் எட்டுத்திசை (அஷ்டதிக்கு) தேவதைகளுக்கு வணக்கம் செலுத்தும் பொருட்டு நவசந்தி கவுத்துவங்களும் மார்கழித் திருவாதிரைத் திருநாளில் பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவங்களும் ஆடப்பட்டு வந்துள்ளன. கங்கமுத்துவின் குமாரர்களான சுப்பராயன், சிதம்பரம் ஆகிய இருவரும் துளஜாவின் காலத்தில் தஞ்சை அரண்மனையில் மற்றும் கோயிலில் நாட்டியச் சேவை செய்து வந்துள்ளனர்.

தஞ்சை நால்வர்

கங்கமுத்து மகனான சுப்பராயன் அவர்களின் குமாரர்களாகப் பிறந்தவர்களே தஞ்சை நால்வரெனப் போற்றப்படும் சின்னையா (1802), பொன்னையா (1804), சிவானந்தம் (1808), வடிவேலு (1810) ஆகிய சகோதரர்களாவர்.

முத்துசாமி தீட்சிதரிடம் இசைப் பயிற்சி

இசை மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துசாமி தீட்சிதர் திருவாரூரில் வாழ்ந்த காலத்தில் தஞ்சை சகோதரர்கள் தீட்சிதருக்கு அறிமுகமானார்கள். கமலம் என்னும் ஆடல்மகள் திருவாரூர் தியாகேசர் கோயிற் பணிசெய்ய நியமனம் பெறுவதற்காக அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியொன்று நிகழ்த்த வேண்டியிருந்தது. இந்நிகழ்ச்சிக்கு வேண்டிய பாடல்களை இயற்றித் தரும்படி முத்துசாமி தீட்சிதர் பணிக்கப்பட்டிருந்தார். அப்பாடல்களில் ஒன்று தியாகேச சுவாமிகள் மேல் தோடி இராகத்தில் பாடப்பெற்ற 'ரூபமு ஜுச்சி' என்னும் பதவர்ணம். மற்றொன்று ஸ்ரீரஞ்சனி இராகத்திலான 'நீ சதி செய்வமண்டு லேடணி' எனும் தருவாகும். இந்நாட்டிய நிகழ்ச்சியைக் காணத் தஞ்சையிலிருந்து சகோதரர் நால்வரும் வந்திருந்தனர். நிகழ்ச்சியைக் கண்டு வியப்பும் மகிழ்வும் கொண்ட சகோதரர்கள் தீட்சிதரைத் தங்கள் குருவாக ஏற்கப் பேரார்வம் கொண்டனர். தீட்சிதரைச் சந்தித்துத் தங்களை அவரது சீடர்களாக ஏற்றுத் தஞ்சையில் வந்து தங்கி இசை கற்றுத் தரும்படி கேட்டுக் கொண்டனர். இதற்கு இசைந்த தீட்சிதர் 1817ஆம் ஆண்டு தஞ்சை மேலவீதியில் தற்போது 'சங்கர மடம்' என்றழைக்கப்படுகிறது. சகோதரர் இல்லத்திற்கு எதிர்பக்கத்தில் அமர்த்திக் கொடுத்த இல்லத்தில் தங்கி நால்வருக்கும் இசை பயிற்றுவித்தார்.

வேங்கடமணியின் 72 மேளராகங்களில் இலக்கண கீதங்களைக் கற்றுக் கொடுத்ததோடு விவாதி மேளத்தில் பாடல்கள் இயற்றியும் பயிற்றுவித்தார்.

இசையரங்கேற்றம்

துளஜா மகாராஜாவின் ஆதரவில் தஞ்சைப் பெரிய கோயில் இசைப் பணி புரிந்து வந்த நால்வரின் இசை அரங்கேற்றம் தஞ்சை அரசவையிலேயே சிறப்பாக நடைபெற்றது. அரங்கேற்றத்தைக் கேட்டு மகிழ்ந்த மன்னர் இவர்களின் குருவான முத்துசாமி தீட்சிதருக்கு ஐயாயிரம் ரூபாய் பணமுடிப்பும் நவரத்ன மாலையும் பரிசாக வழங்கிச் சிறப்பித்தார்.

நால்வரும் தங்கள் குருநாதருக்கு 'நவரத்னமாலா' என்ற ஒன்பது கீர்த்தனைகளை இயற்றிக் காணிக்கையாகப் பாடி நன்றிக்கடன் செலுத்தினர். அக்கீர்த்தனைகளைக் கேட்டு மகிழ்ந்த தீட்சிதர் அவர்களின் ஆற்றலை வியந்து பாராட்டினார்.

இக்கீர்த்தனைகள் குருகுக என்ற முத்திரையுடன் பெருவுடைப் பெருமானையும் பெரிய நாயகியையும் போற்றும் வகையில் அமைந்துள்ளன. 'குருகுக தாசன்', 'குருகுக பக்த', 'குருகுக மூர்த்தி' எனப் பல முத்திரைகள் இக்கீர்த்தனைகளில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவர்கள் முதன் முதலில் இயற்றிய 'மாயா தீர்த்த ஸ்வரூபிணி' எனும் மாயாமாளவ கௌள இராகக் கீர்த்தனையில் முத்தாய்ப்பாக 'மா குருகுக சாமிகிநேதா சுடைத்தி' என்று குறிப்பிட்டுள்ளதினின்று இந்நால்வரும் ஒரே குருவிடம் பயின்றவர்கள் என்பது தெளிவாகிறது. இந்நால்வருக்குமிருந்த இயலிசை ஞானச் சிறப்பை இக்கீர்த்தனையின் இயல் மற்றும் இசையமைதியில் காணலாம்.

இராகம் : மாயாமாளவ கௌள தாளம் : ரூபகம்
ஆரோசை : ச ரி க ம ப த நி ச் (15வது மேளம்)
அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச

பல்லவி

மாயாதீத ச்வரூபிணி நன்னு ப்ரோவவே
மஹாத்ரிபுரஸுந்தரி சங்கரி

அனுபல்லவி

மாயா மாளவ கௌள தேசமுன
மஹிமகல தொரவர்ச்சிஞ்சு ஈஸ்வரி

மத்திமகாலம்

காயஜுன் வைரிசி ப்ராண காந்த ப்ருஹதீர்ச்வரி க்ருப
சேயவலெது மாகுருகுஹ ச்வாமிகிநே தாஸுடைதி

பல்லவி

1. சா: ரீ; கா ; // மா ; பா ப ம கா மா//
மா யா தீ த ஸ்வரு.......... பி //
பா ; ; ; பா தா // பா ; ப ம க ம க ரி ச நி //
ணி நன் னு ப்ரோ வ வே //

2. // மா ; மா ; ப த ப ப ம க மா //
த ஸ்வரு பி

3. சரீசரிகாரிகமாக // ம பா ம த த ப ப மக மா//
மா யா தீ // த ச்வரு பி
சரீசரிகாரிகமாக // நிச் நி த ப மக மகரிச நி//
மா யா தீ // ப்ரோ வ வே//

நிச்ாநிதாதாநிதாபா // மாபதபா, த /மாகாரீ கா//
மஹா த்ரி பு ர ஸு ந்த
ரிசா;, சரிகமபத // நி ச் நி த ப ம க ம கரிசநி//
ரி சங் க ரி (மாயா)

அனுபல்லவி

; தா பா ; த ப ப ம // மகபம கமாக / ரி ச நி//
மா யா மா ள வ கௌ ள
கா ; மபமாபா ; // ; ; ; ; ; ; ; //
தே ச மு ன . . . . //
; த நி ச்ா நீ தா ; // பா ,த நீ த ப ப ம கா ; //
ம ஹி ம க ல தொ ரலர் . . . . . ச்சிஞ்
மகமபாமகாரீகா // ரி சா ; ; ; ; //
ச . . . ஈச் வ ரி //

மத்திமகாலம்

மாக ரிச பாமக ரிசநி // சரிகமபமகமபதநிச் //
காயஜ ுனிவைரிகிப்ரான காந்தப்ருஹதீச்வரிக்ருப

ச்நிச்தநிதபமகமநி // த ப ம ப பமகமகரிசநி //
சேயவலெனுமாகு ரு கு ஹ ச் வாமிகிநேதாஸ ுடை தி

மற்றொரு கீர்த்தனையின் பல்லவியில் ஸ்ரீ குருகுஹ மூர்த்திகி நே சிஷ்ஷுடை உன்னனு ரா என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கீர்த்தனை வேங்கடமகியின் 9வது மேளமான பின்ன சட்ஜ இராகத்தில் அமைந்துள்ளது. இக்கீர்த்தனை நால்வரின் இசைஞான குருவாக விளங்கியவர் தீட்சிதரே என்பதற்கு அகச் சான்றாக விளங்குகின்றது.

தீட்சிதர் தஞ்சை நால்வருக்கு இசைக் கற்றுத்தந்த காலகட்டத்தில் இசை மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான தியாகராஜ சுவாமிகள் திருவையாறிலும் மற்றொருவரான சியாமா சாஸ்திரி தஞ்சையிலும் இருந்து தெய்வீக இசைப்பாடி வந்துள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்டிய ஆசான்கள்

இசைக்கலையில் புகழ்பெற்று விளங்கிய நால்வரும் நாட்டியத்திலும் பெரும்புகழ் அடைந்தனர். நாட்டிய இசை வடிவங்கள் பலவற்றை இயற்றி அதனை நடன நங்கையருக்கும் கற்பித்து வந்தனர். நாட்டியத்திற்கென முறையான ஓர் அமைப்பை ஏற்படுத்தி அதனைப் பரவச் செய்த பெருமை முழுமையாகத் தஞ்சை நால்வரையே சாரும். அலாரிப்பு, ஜதீசுவரம், சப்தம், பதவர்ணம், சுரஜதி, பதம், இராகமாலிகை, சுலோகம், தில்லானா எனும் ஓர் ஒழுங்கான அட்டவணை முறையை வகுத்து அதன்படி நடனம் அமைத்து நிகழ்ச்சி நடத்தி வந்தனர்.

இவ்வாறு வகுக்கப்பெற்ற நடனக் கச்சேரி முறையை முதன் முதலில் நடன நங்கையர் இருவருக்குக் கற்பித்து குருநாதர் முன்னிலையில் அரசவையில் நால்வரும் அரங்கேற்றினர். இப்புதுமையான அரங்கேற்றத்தைக் கண்டு வியந்த முத்தசாமி தீட்சிதர் மிக்க பெருமிதம் கொண்டு சங்கீதத்திற்கு புரந்தரதாசர் வழிகாட்டி, நாட்டியத்திற்கு என் மாணவர்கள் வழிகாட்டி என்று

மனமாரப் பாராட்டினார். அத்துடன் நால்வருக்கும் சங்கீத சாகித்ய பரத சிரேஷ்டர் என்ற சிறப்புப் பட்டத்தைத் தஞ்சை மன்னரைக் கொண்டு வழங்கச் செய்தார்.

வாழ்க்கையில் திருப்பம்

தஞ்சை அவையில் நாட்டியப் புகழ் சேர்த்த நால்வருடைய வாழ்க்கையிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. தஞ்சை மன்னர் துளஜாவிற்குச் செல்லப்பிள்ளை போன்ற ஒரு சிறுவன் நால்வரில் ஒருவரான வடிவேலுவிடம் மாணவனாக இருந்து இசைப்பயிற்சி பெற்று வந்தான். அவனுடைய இசைஞானம் மன்னரை மிகவும் கவர்ந்ததால் அவ்விளம் கலைஞனுக்கு எவ்விதத்திலேனும் தனிச்சிறப்பு செய்ய வேண்டும் என்று கருதினார். சித்திரைத் திருவிழாவின்போது வழக்கமாக முதல் பரிவட்டம் கட்டும் பெருமை தஞ்சை நால்வருக்கே உரியது. அதற்கு மாறாக அந்த ஆண்டில் முதல் பரிவட்டத்தை வடிவேலுவின் மாணவனும் தன் செல்லப்பிள்ளையுமான இளைஞனுக்குத்தான் கட்ட வேண்டும் என்று மன்னர் வற்புறுத்தி அதன்படியே ஏற்பாடு செய்யப் போவதாகவும் கூறினார்.

மன்னரின் இச்செயல் நால்வரையும் திடுக்கிட வைத்தது. மன்னரின் எண்ணத்திற்குத் தாங்கள் இசையப் போவதில்லை என உறுதியாகத் தெரிவித்தனர். இதனால் கோபம் கொண்ட மன்னர் சகோதரர்களின் வீட்டை இடிக்குமாறு கட்டளையிட்டார். நால்வரும் மன்னரை மதிக்காது தஞ்சையை விட்டு ஒரத்தநாடு கிராமத்தில் குடியேறினர். அரசரின் திவான் அவர்களின் ஏற்பாட்டில் ஒரத்தநாடு சென்றதாகவும் கருதப்படுகின்றது.

பலவகையில் மன்னரின் ஆதரவு பெற்ற நால்வரும் இச்சிறு காரணத்தினால் தஞ்சையை விட்டுச் சென்றிருப்பார்கள் என்பதும், பல்வேறு சிறப்புச் செய்த மன்னர் ஒரு சிறுவனுக்காக நால்வரையும் தவிர்த்தார் என்பதும் எளிதில் ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்க செய்திகளல்ல. வேறு ஏதேனும் பெரிய அளவிலான மனவேற்றுமை ஏற்பட்டு அதனால் நால்வரும் இடம் பெயர்ந்திருக்கலாம் என்று கருதவும் இடமுண்டு.

நால்வரும் தஞ்சையை விட்டு இடம்பெயர்ந்த நிலை அவர்களின் வாழ்வில் ஒரு புதுத் திருப்பமாக அமைந்தது. தென்னிந்தியாவின் பல அவைகளுக்குச் சென்று அவர்களின் புதிய

நாட்டியக் கலைப் பாணி உலகெங்கும் பரவுவதற்கு இவ் இடப்பெயர்ச்சி பெரிதும் உதவியது.

நால்வரின் தனிச்சிறப்பு

தஞ்சை நால்வரெனப் போற்றப்படுகின்ற நாட்டிய ஆசான்கள் நால்வரும் ஒவ்வொரு வகையில் தனிச்சிறப்புப் பெற்று விளங்கினர். எனவே ஒவ்வொருவரின் சிறப்புக் குறித்து நோக்க வேண்டியது நன்று அவசியமாகிறது.

சின்னையா

தஞ்சை நால்வரில் மூத்தவர் சின்னையா. இவர் தஞ்சையை விட்டுத் திருவாங்கூர் மன்னர் அழைப்பின் பேரில் அங்கு தங்கிப் பின்னர் மைசூர் மன்னர் விடுத்த அழைப்பை ஏற்று மைசூர் அவைக்கலைஞராக விளங்கினார். அப்போது அங்கு மன்னராக இருந்தவர் ஸ்ரீ சாமராஜ உடையார் ஆவார். மன்னர் ஸ்ரீ கிருஷ்ணராஜ உடையார், ஸ்ரீ சாமராஜ உடையார் பெயரிலும் ஸ்ரீ சாமுண்டீஸ்வரி பெயரிலும் பல கீர்த்தனைகள், தான வர்ணங்கள், ஸ்வரஜதிகள் பதவர்ணங்கள், தில்லானாக்கள், ஜாவளிகள் ஆகியவற்றைப் பாடியுள்ளார். இவர் இயற்றிய ஜாவளிகள் சுருடி, கல்யாணி, காபி, பைரவி, பெகாக், கானடா, கேதாரகௌளை, பரசு, கமாசு, பிலகரி, சாவேரி, அடானா, தோடி, செஞ்சுருட்டி ஆகிய இராகங்களிலும் ஆதி, மிச்ரசாபு, ரூபகம் ஆகிய தாளங்களிலும் அமைந்துள்ளன.

தஞ்சை சின்னையா இயற்றிய நாட்டிய இசை உருப்படிகளில் இருபத்திரண்டு ஜாவாளிகள் பெங்களூர் பொன்னையா நாட்டிய சாலா மூலம் 1979 ஆம் ஆண்டு 'ஜாவாளிஸ் ஆஃப் ஸ்ரீ சின்னையா' (Javalis of Sri Chinniah) எனும் நூல் வடிவில் சுரதாளக் குறிப்புடன் அச்சிடப்பெற்று வெளிவந்துள்ளன. சிறந்த அரிய பணியின் பெருமை தஞ்சை நால்வரின் எட்டாம் தலைமுறையினரான தஞ்சை கே.பி. கிட்டப்பா அவர்களைச் சாரும்.

பொன்னையா

தஞ்சை நால்வரில் இரண்டாவதாகத் தோன்றியவர் பொன்னையா. இன்னிசைக்கு ஆரம்பப் பாடமாகச் சரளி, ஜண்டை, அலங்காரம் என அமைத்திருப்பதைப் போன்று

நாட்டியத்திற்கு ஆரம்பப் பாடமாக ‘அடைவு’ என்பதை வகுத்த பெருமை பொன்னையாவிற்குரியது.

தட்டு அடைவு, நாட்டு அடைவு, குதித்து அடைவு, ஜாதி அடைவு, தட்டு மெட்டு அடைவு, மெய் அடைவு, சுருதி அடைவு, மெட்டு அடைவு, நடை அடைவு, முடிவடைவு என்ற 10 அடைவுகளும் பொன்னையா வகுத்த முறையாகும். இப் பத்து அடைவுகளையும் ஒவ்வொன்றிலும் பன்னிரண்டு உட்பிரிவுகளுடன் மொத்தம் 120 அடைவுகளாக விரிவுபடுத்தினார்.

இயற் புலமை

இசை, நாட்டியக் கலையில் பொன்னையா சிறப்பாக விளங்கியதுடன் இயல் அறிவிலும் வல்லவராக விளங்கியுள்ளார். ஒருநாள் தஞ்சை அவையில் மராத்திய மன்னர் சரபோஜியின் முன்னர் தான் இயற்றிய பைரவி இராகப் பதவர்ணத்தை அரங்கேற்றினார். அப்போது, ‘சேசவ வஸ்தாது’ என்ற சங்கீத வித்வான் இவ்வர்ணத்தில் குற்றமொன்றுளது என்றார். ‘நீ சாடி தொலலேதனி’ என்பது மன்னரை நேரில் வைத்துக் கொண்டு இல்லை என்று கூறுவதுபோல் உள்ளது. இதில் பொருட்குற்றம் உள்ளது என்றார். மன்னர் புன்முறுவலுடன் ‘இன்று என்மீது அறம் பாடினீரோ’ என்று கேட்டார். இக்கேள்வியைக் கேட்டவுடன் திடுக்கிட்ட பொன்னையா நிலை தளராமல் உடனே எழுந்து ‘அறத்தின் வடிவாகவுள்ள அரசரின் முன்னிலையில் எனக்கு அறம் பாடும் வல்லமையேது?’ சேசவ வஸ்தாது குறிப்பிட்ட வரியின் உண்மையான பொருள் ‘தங்களுக்குச் சமமானவர் எவரும் இல்லை’ என்பதே ஆகும் என விளக்கம் அளித்து மன்னரின் பாராட்டைப் பெற்றார். இவ்வாறு இசையில் மட்டுமின்றி இயலிலக்கணம் அமைப்பதிலும் பொன்னையா வல்லவராகத் திகழ்ந்துள்ளார்.

இசைஞானம்

தனது தம்பி நோய்வாய்ப்பட்டிருந்த சமயம் பொன்னையா பெரிய நாயகியின் பெயரில் சங்கராபரணம் இராகத்தில் ‘பிரகதாம்பா’ எனத் தொடங்கும் பாடலைப் பாடினார். உடனே தம்பியின் நோய் குணமாகிவிட்டது என்ற வரலாற்றுக் குறிப்புமுண்டு. இவ்வுண்மையை மத்தியமாவதி இராகத்தில் அமைந்துள்ள ஒரு கீர்த்தனையில் வரும் ‘முனு நா தோடி பக்துனி பரோச்சின பர்ஹதீஸனி ராணி’ என்ற

வரியிலிருந்து அறியலாம். தெய்வ நம்பிக்கையும் இசை ஞானமும் பொன்னையாவிற்குப் புகழீட்டிக் கொடுத்தன.

இறையன்பர்

பொன்னையா சிறந்த சிவபக்தர். கோயில் திருப்பணியில் அவருக்குக் கிடைத்த ஊதியத்தைச் 'சிவசொத்து ஆகாது' என்று கூறி மறுத்து விட்டார். அவர் விரும்பிய வண்ணம் மன்னர் சரபோஜி தஞ்சைப் பெரிய கோயிலுக்கு எதிரில் ஒரு தண்ணீர்ப் பந்தலும், நர்த்தன விநாயகர் கோயிலும் அமைத்துக் கொடுத்தார். இன்றும் அவ்விடத்திற்கு 'நட்டுவனார் சாவடி' என்று பெயர் வழங்கி வருகிறது. தேர்த் திருவிழாவின்போது அன்னதானம் செய்து வந்தார். அத்தரும காரியம் அண்மைக் காலம் வரையிலும் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்துள்ளது.

சிவானந்தம்

தஞ்சை நால்வரின் மூன்றாவதாகப் பிறந்த சிவானந்தம், தனக்கெனச் சில தனித் தகைமைகளைக் கொண்டு விளங்கினார்.

மன்னரின் நண்பர்

தஞ்சை அவையிலிருந்து திருவாங்கூர் அவைக்குச் சென்ற சகோதரர் நால்வரின் பிரிவால் தஞ்சை அவை பொலிவிழந்து காணப்பட்டதால் தஞ்சை மன்னர் வருந்தியழைத்ததன் பேரில் சிவானந்தம் மீண்டும் தஞ்சை அவைக்கு வந்தார். தஞ்சை சிவாஜி மன்னரின் ஆருயிர்த்தோழனாக விளங்கினார். அரசியல், கலை, கலாச்சாரம் எதுவானாலும் மன்னர் சிவானந்தத்தைக் கலந்து ஆலோசித்து முடிவு செய்வார். அத்துணை இணைபிரியாத நண்பர்களாயிருந்தனர். ஒருமுறை ஹோலிப் பண்டிகையின் போது சிவானந்தம் உடல்நலக் குறைவினால் அரண்மனைக்கு வரவில்லை. மன்னரால் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்படும் இந்த வடநாட்டு விழாவில் சிவானந்தம் இல்லாமல் உற்சாகம் இழந்த மன்னர் நண்பரின் இல்லத்திற்கே சென்று கையோடு எடுத்துச் சென்ற வண்ணநீரைச் சிவானந்தம் மீது தெளித்து அவரையும் பதிலுக்குத் தெளிக்கச் செய்து மகிழ்ந்தார். மன்னரின் நட்புறவு சிவானந்தத்தின் வாழ்விற்கு வலுவூட்டியது.

கலைப்புலமை

சிவானந்தம் சிறந்த கலைச்செல்வர். கோயில்களில் நடனக்கலையைப் பக்தி வழிபாட்டுக் கலைக் கருவூலமாக

உருவாக்கி அதற்கென ஒருமுறை வகுத்த பெருமை சிவானந்தம் அவர்களுக்கே உரியது. சோடம் சாபசாரம், தீபாரதனை, தாளஜாதிகள், நிருத்யம் முதலியவற்றிற்கு நாட்டிய வரைமுறைகளை உருவாக்கியவர் இவரே. கொடியேற்றம், கொடியிறக்கம் ஆகிய திருவிழா நிகழ்ச்சிகளின்போது நவசந்தி நிருத்தியம், நடராஜர் புறப்பாட்டிற்கான ஜதிகள் ஆகியவற்றிற்குத் தாளம் தட்ட வேண்டிய முறையை வகுத்துக் கொடுத்தவர் சிவானந்தம் அவர்களே. இவர் சிறந்த மிருதங்கக் கலைஞர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிவானந்தம் சிறந்த குரல்வளமும் கொண்டவர். நாலரைக்கட்டை சுருதியில் கணீரென்று கம்பீரமாகப் பாடி மெய்சிலிர்க்க வைப்பார். பந்தணைநல்லூர் பசுபதீசுவரர் ஆலயத்தில் தனது தமையானர் பொன்னையாவின் மாப்பிள்ளை சூர்யமூர்த்தியின் மூலமாக நாட்டியப் பணியைத் தஞ்சைக் கோயிலில் செவ்வனே செய்துவந்தார். தஞ்சையில் 'பெரிய கூடம்' என்ற நாட்டியத்திற்கான சிலம்பக்கூடத்தை நிறுவியவர் இவரே.

இறைத் தொண்டு

சிவானந்தம் சிவநெறியில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவர். தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் மகா சிவராத்திரி விழா சிறப்பாக நிகழ்வதற்காகத் தனது விலை உயர்ந்த நவரத்தின மாலையைக் காணிக்கையாக வழங்கியுள்ளார். நாலுகால் வழிபாடு, சுவாமி ஊர்வலம் முதலான கோலாகலங்களுடன் சிவானந்தம் ஏற்பாடு செய்த மண்டகப்படி இன்றும் தஞ்சைக் கோயிலில் நடைபெறுவது குறிக்கத்தக்கது.

தேர்த் திருவிழாவில் சுவாமி தனது வீட்டு வழியாகத் தேரடிக்குச் செல்லும்போது தனி வழிபாடும் பிரசாத நிவேதனமும் தண்ணீர்ப் பந்தல் ஏற்பாடும் செய்தார் சிவானந்தம். இவ்வழக்கம் இன்றும் கடைபிடிக்கப்பட்டு வருகின்றன. நவராத்திரியின்போது கலைமகள் விழாவை மிகப் புதுமையாகக் கலைகளுக்குரிய விழாவாகக் கொண்டாடி வழிகாட்டியவர் இவரே. ஏழு நாட்கள் தொடர்ச்சியாக இசை, நடன நிகழ்ச்சிகள், இசைச் சொற்பொழிவுகள் (காலட்சேபங்கள்), சிறப்புரைகள் முதலான கண்ணுக்கும் கருத்துக்குமாகக் கலை விருந்துகளை நடத்தினார்.

ஓவியப் புலமை

நாட்டியக் கலை பயிலுவோர் தெரிந்திருக்க வேண்டிய பிற கலைகளில் முதன்மையானது ஓவியக்கலை. ஓவியக்கலையில் கைதேர்ந்த சிவானந்தம், நாட்டியப் பயிற்சி அளிக்கும்போது மாணவ மாணவிகள் நன்கு புரிந்துகொண்டு கற்கும் பொருட்டு நடன முத்திரைகளை ஓவியங்களாகத் தீட்டி அவற்றை விளக்கிப் பாடம் நடத்தும் தனித்திறமை பெற்று விளங்கினார். இத்தகையதொரு பாடப் பயிற்சி முறை இன்றளவும் நாட்டிய ஆசிரியர்களால் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருவது குறிக்கத்தக்கது.

ஆடவர்க்கும் ஆடல்

பெண்கள் மட்டுமே ஆடிவந்த நடனக்கலையை ஆண்களும் கற்கலாம் என்பதற்கு அடிகோலியவர் சிவானந்தம். திருமறைக்காட்டில் பண்டார வகுப்பைச் சேர்ந்த ஒருவருக்கு நாட்டியப் பயிற்சி அளித்துப் புகழ் தந்த செய்தி இதற்குச் சான்றாகும். பண்டாரம் பரம்பரையில் வந்த சுப்பராயப் பண்டாரம் நடனப் பயிற்சி நடத்தி வந்தச் சிறப்பினைப் பலரும் அறிவர்.

வடிவேலு

தஞ்சை நால்வரில் இளையவர் வடிவேலு. மூத்த சகோதரர்கள் போல ஒருதடவை கேட்டதை அப்படியே மனதில் ஏற்றி உடனே ஒப்புவிக்கும் ஆற்றல் படைத்ததோடு ஒருவர் பாடியதை அதே பாணியில் பாடிக் காட்டும் திறமையும் மிக்கவராக வடிவேலு விளங்கினார். இத் திறமையைக் குருநாதரான முத்துசாமி தீட்சிதர் 'ஏக சந்தக்ரஹி' என அடிக்கடி பாராட்டிப் புகழ்வதுண்டு. பதினான்கு வயதிலேயே மராத்திய மன்னரின் அரசவையில் முக்கியமான வித்வானாக உயர்வதற்கு இத்திறமை காரணமாக இருந்தது. அரச ஆதரவுடன் இவர் இசை, நாட்டியத் துறைகளில் தனிப்பெரும் சாதனைகள் நிகழ்த்தினார்.

தஞ்சை மன்னரிடம் ஏற்பட்ட கருத்து வேறுபாட்டினாலும் திருவாங்கூர் மன்னரின் வேண்டுகோளினாலும் தஞ்சை விட்டுத் திருவாங்கூர் சென்ற நால்வரில் மூவர் பின்னர் மைசூரிலும் தஞ்சையிலும் சென்று குடியேறினர். வடிவேலு மட்டும் திருவாங்கூரில் தங்கிச் சுவாதித் திருநாள் மகாராசாவின் பேராதரவையும் நட்பையும் பெற்று மிகுந்த புகழீட்டினார்.

வயலின் இசையில் சாதனை

தஞ்சை அவையில் இந்திய இசைவாணர்கள் மட்டுமின்றி மேல்நாட்டு இசைவாணர்களும் அடிக்கடி வந்து இசைவிருந்து தருவதுண்டு. அரசரின் ஆதரவை நாடி வந்த கிறித்துவ பாதிரியார் ஒருவர் வயலின் என்னும் மேல்நாட்டு இசைக்கருவி இசைப்பதில் வல்லவர். அவர் வடிவேலுவிடம் வயலின் ஒன்றைக் கொடுத்து அதில் மேல்நாட்டு முறையில் நோட்டுகள் வாசிக்கும் முறையைக் கற்றுத் கொடுத்தார். மேல்நாட்டு இசையை இசைக்க விரைவில் கற்றுக் கொண்ட வடிவேலு இரு ஆண்டுகள் கடுமையான பயிற்சி மேற்கொண்டு கருநாடக இசையையும் கற்றுக்கொடுத்த பாதிரியாரே வியக்கும் எண்ணம் மிக அற்புதமாக வயலினில் வாசித்தார். இவ்வாறு கருநாடக இசையை இசைத்த வடிவேலு அக்கருவியைத் தனது சகோதரர்களின் இசை நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பக்க இசைக் கருவியாகப் பயன்படுத்தினார்.

'சென்னை மாகாணத்தில் பிடில் வாத்தியத்தைக் கர்நாடக இசை உலகிற்கு முதன் முதலாக வாசித்துக் காட்டிப் பரிந்துரைச் செய்த சாதனையாளர் வடிவேலு என்பவர்தான்' என்று டாக்டர் சௌரீந்திர மோகன் டாகூர் தன் 'ஹிந்துஸ்தானி சங்கீதம்' எனும் நூலில் குறிப்பிட்டு பாராட்டியுள்ளார். இதே கருத்தை மேல்நாட்டு அறிஞர் 'காப்டன் டே' என்பவர் எழுதிய 'சௌத் இண்டியன் மியூசிகல் ரிக்கார்டு' என்ற நூலிலும் காணலாம்.

வயலின் இசையை முதன் முதலில் கருநாடக இசைக்குப் பயன்படுத்தியவர் முத்துசாமி தீட்சிதரின் இளைய சகோதரர் பாலுசாமி தீட்சிதரே என்று ஒரு சாராரும், தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான வடிவேலுவே என்ற ஒரு சாராரும் கூறும் இரு வேறுபட்ட கருத்து நிலவி வருகின்றது. பாலுசாமி தீட்சிதரும் வடிவேலுவும் சமகாலத்தவர். இருவரும் வழிவழியான இசைக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். கலைஞர் பலரால் கலை வளிமூட்டப் பெற்ற தஞ்சையில் வாழ்ந்தவர்கள். ஆக, இருவரும் வயலின் வாசிக்கத் தேர்ச்சி பெற்றுப் புகழ் பெற்றதில் யாது கருத்து வேறுபாடுமில்லை. இருப்பினும் இசைக்கு மட்டுமல்லாமல் நாட்டியத்திற்கும் பக்க இசையாக வயலினை இசைத்த பெருமை வடிவேலு அவர்களையே சாரும் என்பது சிறப்பாகும்.

தந்தத்தால் செய்த வயலின் பரிசு

திருவாங்கூர் மன்னர் அவையில் பாட்டோடு கூடிய வயலின் இசைக்கச்சேரி நடைபெற்றன. அவ்விசை இன்ப

வெள்ளத்தில் மூழ்கிய மன்னர் யானைத் தந்தத்தாலான வயலினைச் செய்வித்து அதனையொரு தந்தப் பெட்டியில் வைத்து அரசாங்க முத்திரையிட்டு நவரத்தின ஆபரணங்களுடன் 1934ஆம் ஆண்டு வடிவேலுக்கு வழங்கி அக்கலைஞருக்கும் கலைக்கும் புகழ் சேர்த்தார். அந்த வயலின் தற்போது தஞ்சையில் இப்பரம்பரையின் எட்டாவது தலைமுறையினர் இசைப் பேரறிஞர் கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை அவர்கள் இல்லத்தில் உள்ளது.

தியாகைய்யரின் பாராட்டு

சுவாதித் திருநாள் மகாராசாவின் அவையில் வடிவேலு தலைமைக் கலைஞராக இருந்த காலத்தில் தியாகைய்யரின் சீடரில் ஒருவரான கண்ணையா பாகவதர் திருவாங்கூர் சென்றிந்தார். தியாகைய்யரின் கீர்த்தனைகளைக் கண்ணையா பாகவதர் பாடக் கேட்டு மகிழ்ந்த சுவாதித் திருநாள் மகாராசா தியாகைய்யரைக் காணப் பேரார்வம் கொண்டார். மகாராசாவின் நன்மதிப்பைப் பெற்றிருந்த வடிவேலுவைத் தஞ்சைச் சென்று தியாகைய்யரைத் திருவாங்கூருக்கு அழைத்துவரப் பணித்தார்.

தியாகைய்யரை ஒரு தடவையேனும் நேரில் கண்டிராத வடிவேலு தியாகைய்யர் குடியிருந்த திருமஞ்சன வீதியிலேயே இல்லம் அமைத்துத் தங்கினார். காவேரிக்கு நாள்தோறும் காலை மாலை இருவேளைகளிலும் சென்ற தியாகைய்யரின் கவனத்தை ஈர்ப்பதற்கென்று வடிவேலு ஒவ்வொரு மாலையும் தமது இல்லத்திலிருந்து அருமையாகப் பாடினார். முதல் நாளே வடிவேலுவின் இசையால் கவரப்பட்ட தியாகைய்யர் சற்றுநேரம் வடிவேலுவின் வீட்டுவாசலில் நின்று அவரது இசையைக் கேட்டார். இரண்டாம் நாள் சற்று அதிக நேரம் நின்று சுவைத்த தியாகைய்யர் இத்தகைய இசையை இசைப்பவர் மிக்க ஞானம் உடையவர் என உணர்ந்து மகிழ்ந்தார். மூன்றாம் நாள் இசையால் வெகுவாகக் கவரப்பட்ட தியாகைய்யர் ஆவல் மேலிட அத்தகைய இசை விற்பன்னரைக் காண வேண்டுமென்ற எண்ணங்கொண்டு வடிவேலுவின் இல்லத்தில் நுழைந்தார். எதிர்பாராத வருகையினால் உளம் மகிழ்ந்த வடிவேலு தியாகைய்யரை வணங்கி வரவேற்றார். தியாகைய்யர் வடிவேலுவின் இசை மேதையை உளப்பூர்வமாகப் பாராட்டியதோடு தனது இல்லத்திற்கு வந்து இசை பாடும்படி அன்புடன் அழைத்தார்.

தியாகையர் இல்லத்திற்குச் சென்ற வடிவேலு பல அருமையான இசை உருப்படிகளைப் பாடித் தியாகையரை மகிழ்வித்தார். மனநிறைவுடன் வடிவேலுவைப் பாராட்டினார் தியாகையர். அதுவே தக்க சமயமெனக் கருதிய வடிவேலு, சுவாதித்திருநாள் மகாராசாவின் பேரார்வத்தை வெளிப்படுத்தினார். தெய்வத் தொண்டையே தனது வாழ்வின் குறிக்கோளாகக் கொண்டு வாழ்ந்து வந்த தியாகையர் மகாராசாவின் வேண்டுகோளை நிறைவேற்ற இயலாத நிலையைக் கூறி மறு உலகாம் தேவலோகத்தில் சந்திப்பதாகக் கூறினார்.

இறைபுகழ் பாடுவதையும், நாதத்தினால் ஆராதனை செய்வதையும் புகழையும், பரிசு, பட்டங்களையும் விரும்பாத ஞான வாழ்க்கை வாழ்ந்து வந்த தியாகையரின் பாராட்டைப் பெற்றவர் வடிவேலு என்பது பெருமைக்குரியது.

திருடரின் மனமாற்றம்

ஒருமுறை வடிவேலு தம் சீடருடன் தெய்வத் தலங்களுக்குச் சென்று கொண்டிருந்தபோது அவர்களின் பல்லக்கை மறித்து ஆபரணங்களையும் அணிமணிகளையும் வழிபறிக் கள்வர்கள் திருடினர். அப்போது அவரிடமிருந்த வயலின் பெட்டியை எடுத்தபோது வடிவேலு மிகவும் கலங்கினார். பொருட்களைக் கொள்ளையிட்டதற்குச் சிறிதுகூடக் கலங்காத வடிவேலு வயலின் பெட்டியை எடுத்தபோது வேதனையடைந்து பெட்டியைத் தவிர மற்ற அனைத்தையும் எடுத்துக்கொள்ளுங்கள் என்றார். திருடர் கூட்டத்தலைவன் 'இதில் என்ன இருக்கிறது' என்று வினவினான். அதற்கு வடிவேலு இதில் பிள்ளையைப் போல் நான் பாவித்து வரும் இசைக்கருவி ஒன்று இருப்பதாகக் கூறினார். திருடர் தலைவன் 'உன் பிள்ளையைப் போல வாசிப்பதாகச் சொன்னாயே இது உன்னிடம் பேசுமா?' என்றான். 'ஆம் இதனை எல்லோருடனும் பேசவைக்கவும் முடியும், பாட வைக்கவும் முடியும்' என்றார். உடன் தலைவன் 'என் பெயரை இதில் கூப்பிடச்செய்' என்றான். வடிவேலு வயலின் மூலம் ஒவ்வொருவரின் பெயரையும் கூப்பிட்டதுபோல வாசித்துக் காட்டினார். மற்றொரு திருடன் ஒரு பாடலை வாசித்துக் காட்டச் சொன்னான். மலையாளத்தில் செம்படவர்கள் பாடும் வெள்ளைப்பாட்டையும் இன்னும் நாட்டுப் பாடல்களையும் வாசித்துக் காட்டினார். இதைக்கேட்ட கொள்ளைக் கூட்டத்தினர் மகிழ்ந்தனர். ஒருவன் 'உன்னிடமுள்ள

விலையுயர்ந்த பொருட்களைத் தர உடன்பட்டாயே. இந்த வாத்தியம் சோறு போடுமா?' என்றான். 'இது சோறு போடும். துணிமணிகள் கொடுக்கும். இந்தக் கருவி கொண்டு சுவாதித் திருநாள் மகாராஜாவிடம் பாடி வாசித்தால் அவர் எல்லாம் எனக்குக் கொடுப்பார். நீங்கள் எடுத்துக் கொண்ட அனைத்துப் பொருட்களும் மகாராஜா கொடுத்தவைதான் என்றார். கொள்ளைக்காரர்கள் உடனே தாங்கள் எடுத்துக் கொண்ட பொருட்களைத் திருப்பித் தந்ததுடன் காய், கனிகளும் கொடுத்து இவர்க்குத் துணையாக இவர்போய்ச் சேரும் இடம்வரை காவலாகவும் வந்தனர். இச்செவிவழிச் செய்தி வடிவேலுவின் இசைத் தகைமையை உணர்த்துவதோடு வயலின் இசைப்பதில் அவர்க்கிருந்த தனி ஈடுபாட்டையும் உணர்த்துகிறது.

வீணை குப்பய்யரின் பாராட்டு

வடிவேலு ஒருமுறை சென்னைக்கு வந்தபோது வீணை குப்பய்யர் இல்லத்தில் தங்கி ஒருநாள் மாலை 6 மணிக்குக் கச்சேரி தொடங்கி மறுநாள் காலை வரை கச்சேரி செய்தார். அன்று கச்சேரியில் இவரது வயலின் வாசிப்பும் பாட்டும் கேட்ட வீணை குப்பய்யரும் பொதுமக்களும் மெய்மறந்தார்கள். குப்பய்யர் அவர்கள் வடிவேலுவைத் தன் ஆசனத்தில் அமரச்செய்து வடிவேலுக்கு 'ஜோடி சால்வை' சாத்திப் பெருமைப்படுத்தினர். வடிவேலு சென்னையில் தங்கியபோது அம்பாயிரம் என்ற ஒருவருக்கு வயலின் இசைக்கக் கற்றுக் கொடுத்தார் என்றும் தெரிய வருகிறது.

மோகினி ஆட்டம் உருவாக்கினார்

வடிவேலுவின் இசைத்திறனும் சுவாதித் திருநாள் மகாராசாவின் இனிய ஆதரவும் மேன்மேலும் வளர்ந்து கொண்டிருந்த சூழல். அக்காலத்திலேயே மாதம் ரூபாய் 130 ஊதியம் பெற்றுக் கலைப்பணி புரிந்து வந்தார் வடிவேலு. பரத நாட்டியக் கச்சேரிக்கு வேண்டிய நாட்டியமாடும் பெண்களையும் மிருதங்கம், கிளாரிநெட், சுருதி வாத்தியமான துத்தி ஆகிய கருவியிசையாளர்களையும் தஞ்சையிலிருந்து திருவாங்கூருக்கு வரவழைத்து மன்னர் விருப்பத்திற்கேற்ப நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளை நிகழ்த்தி வந்தார்.

திருவாங்கூர்ப் பெண்கள் ஆடவேண்டுமென்ற மகாராசாவின் விருப்பத்திற்கிணங்கிக் கேரளநாட்டு நடனமான

கதகளியையும் தமிழ்நாட்டு நடனமான பரதத்தையும் இணைத்து அதற்குரிய பாடல்களை மலையாள மொழியில் இயற்றி 'மோகினி ஆட்டம்' என்ற புதுவகை நடனத்தை அமைத்து மகிழ்வித்தார் வடிவேலு. அந்நடனத்திற்குரிய உடை, அலங்காரம், சிகை, ஒப்பனை ஆகியவற்றை வடிவமைத்துக் கொடுத்ததும் இவரே.

முடிவுரை

பாடலையும் இசையமைப்புக்களையும் துணையாகக் கொண்ட ஆடற் கலைகளிலே ஈடில்லாத தலைமைச் சிறப்பினை பரதக்கலை இன்று பெற்றுள்ளது. இத்தகு பெருமைக்குத் தஞ்சை நால்வர் ஆற்றிய பணி அளவிடற்கரியது. நால்வரும் ஒரே இடத்தில் ஒரே குருவிடம் இசை, நாட்டியம் ஆகியவற்றைப் பயின்றவர்கள். காலத்தின் தேவைக்கேற்பப் பல்வேறு இடங்களில் வாழ்ந்துள்ளனர். அந்தந்த இடங்களின் தேவையுணர்ந்து அந்நாட்டு மன்னர், மொழி ஆகியவற்றிற்கேற்பத் தாம் உருவாக்கிய பாடல்களின் இசையமைப்பில் மொழியை மாற்றிப் பாடல் இயற்றிப் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாகப் பைரவி ராக சௌக வர்ணத்திற்கு 'மோகமான' என்ற தமிழ்ப் பாடலும் சாகித்யமும் அதே இசை மெட்டிற்கு 'நீ ஸாடி கொரலேதனி' மற்றும் 'நெரஜானலுடனி' என்ற தெலுங்கு பாடல்களும் இயற்றி இருக்கின்றனர். இதைப் போன்று 'ஏமந்தயானரா' என்ற உசேனி சுவரஜதிக்கு 'ஏமயலாடிரா' என்ற பாடலும் தமிழில் ஒரு பாடலும் இயற்றி இருக்கின்றனர். ஒரே வர்ணமெட்டில் மன்னர், மந்திரி, தெய்வம் என அனைவருக்கும் பொருத்தமாகப் பாடலியற்றியுள்ளனர்.

நாட்டியத்திற்கெனப் பல வடிவங்களை ஓர் ஒழுங்கு முறையில் நிரல்படுத்தி அதற்கேற்ற இசைமுறைகளையும் அளித்த தஞ்சை நால்வரது கலைப்பணி மிகவும் முக்கியத்துவம் உடையது. பரதநாட்டியம் இன்று பல்வேறு மாற்றங்களையும் வளர்ச்சிகளையும் பெற்றுத் திகழ்ந்தாலும் தஞ்சை நால்வர் வகுத்தமைத்த வரன்முறைகள் இன்றளவும் அடித்தளமாய் விளங்கி வருகிறது. இசை மேதை வீணை தனம்மாள் அவர்களின் பெயர்த்தி நாட்டிய மேதை தஞ்சை பாலசரஸ்வதி அவர்கள் இவ்வுண்மையை இவ்வாறு உறுதிப்படுத்துகிறார்.

'நாட்டிய சாத்திரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு சாத்திரோர்க்கமாக தற்பொழுது கையாண்டு வரும் பரத நாட்டியத்திற்கு வழிவகுத்து, நாட்டியக் கச்சேரியின் சம்பிரதாயத்தை என்றும் அழியாதபடி அழகுக் கலையாகத் தொகுத்துக் கொடுத்தவர்கள் இம் மகான்களே.'

3. தஞ்சை நால்வர் வழிமுறைக் கலைஞர்கள்

முன்னுரை

நாட்டியக் கலை முறைகளைச் சீர்படுத்தி வளமேற்றிய கலைஞர் பரம்பரையில் சிறப்பிடம் பெறுபவர்கள் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர். தலைமுறை தலைமுறையாக இந் நால்வர்வழி வந்த கலைஞர் பெருமக்கள் நாட்டியக் கலையைக் கற்பிப்பதையும் நாட்டியக் கச்சேரிகளை நெறிப்படுத்துவதையும் வாழ்க்கைத் தொழிலாகக் கொண்டு வாழ்ந்தனர். இவர்களில் நாட்டியக் கலைநுட்ப அறிவோடு பாட்டு, தாளம், கருவியிசை, இலக்கியம் ஆகிய கலைகளிலும் தகைமையாளராக விளங்கி நாட்டியக்கலைக்கு வளமை சேர்த்தோர் தனித்து இனங்கண்டு மதிக்கப்பட்டனர். இந்த வகையில் தஞ்சை நால்வர் பரம்பரையில் பந்தணைநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, பந்தணைநல்லூர் சுப்பராய பிள்ளை, தஞ்சாவூர் க. பொன்னையாபிள்ளை, தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை, தஞ்சாவூர் கே. சிவானந்தம் பிள்ளை ஆகியோர் கலையின் மேன்மைக்குச் சிறந்த பணியாற்றியோரில் குறிக்கத் தக்கவராவர்.

பந்தணைநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை

பந்தணைநல்லூர் கிராமத்தில் சூரியமூர்த்தி நட்டுவனாரின் புதல்வராக 22.9.1869ஆம் நாள் புரட்டாசி 8 மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை பிறந்தார். தந்தை சூரியமூர்த்தி நட்டுவனார் தஞ்சை நால்வரில் பொன்னையா மகள் வயிற்று பெயரனாவார். குடும்பத்தில் நிலவிய இசைச் சூழலும் இயற்கையிலேயே இருந்த இசைஞான ஆர்வமும் இளமையிலிருந்தே மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையைக் கலைவழியில் இட்டுச் சென்றது. தந்தையிடம் வாய்ப்பாட்டு, வயலின் ஆகியவற்றைக் கற்றதோடு தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி ஆகியவற்றையும் நன்கு கற்றுத் தேர்ச்சி பெற்றார்.

பொன்னையா சிவானந்தம் வழி

தஞ்சை நால்வரில் பொன்னையாவின் மகள்வழி வந்த மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை பொன்னையாவிற்கு இளையவரான சிவானந்தத்தின் மகன் மகாதேவ நட்டுவனாரின் மகளைத் திருமணம் செய்தார். சிவானந்தம் அவர்களின் குமாரரான

மகாதேவ நட்டுவனாரின் மாணாக்கராகவும், மருமகனாகவும் ஆகும் பேறு மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளைக்குக் கிடைத்தது.

மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை முதலில் தஞ்சை நால்வரில் மூத்தவரான சின்னையாவின் மகன் பந்தணைநல்லூர் முத்தையாப் பிள்ளையின் மகள் வயிற்றுப் பெயரன் குமாரசாமி நட்டுவனாரிடம் நட்டுவாங்கப் பயிற்சி பெற்றுப் பின்னர் மகாதேவ நட்டுவனார் நெறிக்காட்டலில் இக்கலையில் மேலும் விருத்தியடைந்தார்.

இசையில் மேதமை

நட்டுவாங்கம், வாய்பாட்டு ஆகிய கலைகளில் மேதமை பெற்ற மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை வயலின் இசைப்பதிலும் சிறந்து விளங்கினார். மகாராஜபுரம் விசுவநாதய்யர் போன்ற இசை மேதைகள் தமது இசைக் கச்சேரிகளில் இவர் பக்க இசை வழங்குவதைப் பெருமையாகக் கருதினார்.

பரந்த மனப்பான்மையுடைய நாட்டிய ஆசான்

'தாத்தா' என்று அனைவராலும் அன்புடனும் மதிப்புடனும் அழைக்கப் பெற்ற மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் ஒரு சிறந்த நாட்டிய ஆசான். தானே நன்றாகப் பயிற்றுவித்ததோடல்லாமல் கை அசைவுகள் சிறப்பாக அமைய இவரின் அத்தையின் பேரன் அருணாசலம் பிள்ளை என்பவரிடம் மாணவர்களைப் பயிற்சிக்கு அனுப்பிவைத்தார். ஈ.கிருஷ்ணய்யரின் குருவான மெலட்டூர் நடேச ஐயர், மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையின் அழைப்பை ஏற்று பலமுறை பந்தணைநல்லூர் வந்து இவரின் மாணவர்களை நெறிப்படுத்தி நாட்டியக் கலையின் செம்மைக்கு உதவினார் என்பது குறிக்கத்தக்கது. பாலசரஸ்வதியின் குருவான கந்தப்ப நட்டுவனார், தனது மாப்பிள்ளை சொக்கலிங்கம் பிள்ளை, திருவாளபுத்தூர் சுவாமிநாதபிள்ளை ஆகியோருக்கும் நட்டுவாங்கக் கலையைக் கற்பித்துள்ளார்.

இவர்களின் சிறுவயதிலேயே தந்தையை இழந்து தாய்வழித் தாத்தா குமாரசாமி நட்டுவனார் இல்லத்தில் வாழ்ந்து வந்த சொக்கலிங்கம் பிள்ளை தமது பத்தாவது வயதில் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையிடம் இசை, நாட்டியம், நட்டுவாங்கம் ஆகியவற்றைப் பயில ஆரம்பித்தார். குருவிடமிருந்து அனைத்து வித்தைகளையும் கற்றபின் குருவைப் போலவே குருவின் மகளைத் திருமணம் செய்து கொண்டார். நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு

மேலாகத் தமது குருவாகிய மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையுடன் நிகழ்ச்சிகளில் பங்கேற்று 1934ஆம் ஆண்டிலிருந்து ருக்மணி தேவி அம்மையாரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கிக் கலாஷேத்ராவிலும் குருவுடன் சேர்ந்து பணியாற்றியுள்ளார்.

மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையின் கலைப்பணிகளில் அதிக ஈடுபாட்டுடன் செயற்பட்ட அவரது மாணாக்கரும் மருமகனாருமான சொக்கலிங்கம் பிள்ளை 1943ஆம் ஆண்டு வரை கலாக்ஷேத்ராவில் பணியாற்றியபின் எக்மோரிலுள்ள இந்தியன் இன்ஸ்டிடியூட் ஆஃப் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ் (Indian Institute of Fine Arts) என்னும் நிறுவனத்தில் முதல்வராகப் பணியாற்றினார். இந்நிறுவனம் சிறப்பெய்தியதில் இவரின் பெரும் முயற்சி குறிப்பிடத்தக்கது.

மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை போலவே இவரும் மிக எளிமையாகப் பாடங்களைக் கற்பிக்கும் ஆசானாகவும் கடுமையான உழைப்பாளியாகவும் விளங்கித் தன் குருவிற்குப் பெருமை சேர்த்தார். மாணவர்களால் அன்புடன் 'வாத்யார்' என்றழைக்கப்பெற்ற சொக்கலிங்கம் பிள்ளையிடமும், 'தாத்தா' என்றழைக்கப்பெற்ற மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையிடமும் நாட்டியக் கலையையும் இசைக் கலையையும் பயின்று பிரபலமடைந்த மாணவ மாணவியர் அநேகம். சொக்கலிங்கம் பிள்ளையின் மகன் சுப்பராயன் பிள்ளை பந்தணைநல்லூர் பாணியை இன்றளவும் சிறந்த முறையில் சென்னையில் நாட்டிய வகுப்புகள் நடத்திக் காத்து வருகிறார். ஏராளமான மாணவ மாணவியர் இந்தியாலும், உலக நாடுகளிலும் பந்தணைநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையின் புகழை இன்றளவும் நிலைநாட்டி வருகின்றனர்.

பட்டம்

மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களின் உயர்வான கலைப்பணியை மதித்துச் சென்னை ஜெகன்னாத் பந்த சபா அவருக்கு 1943ஆம் ஆண்டு 'நாட்டியக் கலாநிதி' என்னும் பட்டத்தை வழங்கிச் சிறப்பித்தது. கும்பகோணத்தில் சிறப்பான பாராட்டு விழாவும் நடத்தப்பட்டது.

மறைவு

மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையின் ஒப்புயர்வற்ற கலைப்பாணியினால் (Style choreography) பந்தணைநல்லூர்

உலகப்படத்தில் நாட்டியக் கலையின் யாத்திரீக இடமாக இன்று விளங்கி வருகிறது. இத்தகு பெருமையை ஏற்படுத்திய இக்கலைஞர் அவரது 85வது வயதில் 1954ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் திங்கள் இவ்வுலக வாழ்வை நீத்தார்.

பந்தணைநல்லூர் சுப்பராய பிள்ளை

ஒருசமயம் பார்வதி தன் தோழிகளுடன் பந்து விளையாடிக் கொண்டிருந்த அறியாப் பிழையினால் சிவன்மேல் பட்டுவிட்டது. பார்வதி தன் பிழையுணர்ந்து தான் எறிந்த பந்து வந்து அணைந்த அதே இடத்தில் பலகாலம் தவமிருக்க, இறைவன் அருள்பாலித்ததாக இக்கிராமத்திற்கு ஒரு கதையுண்டு. இந்நூற்றாண்டில் அவ்வூரின் பெயர் பந்தணைநல்லூர் நாட்டியப் பரம்பரையினரால் புகழெய்தி விளங்குகிறது.

பந்தணைநல்லூர் பாணி

இந்நூற்றாண்டில் பந்தணைநல்லூர் போற்றப்படுவதற்கு காரணமானவர் வளமான நாட்டியச் சூழலையும் பரம்பரையையும் தோற்றுவித்த மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்களேயாவார். இவர் ஒரு சிறந்த குருவாகவும் நாட்டுவனாராகவும் 200 ஆண்டுகளுக்கு முன் மராத்திய அவையின் அவைக்கலைஞராகத் திகழ்ந்த தஞ்சை நால்வர் மரபில் வந்த இவரது குடும்பத்தினர் இக்கிராமத்தில் தங்கி நாட்டியக்கலையை வளமுடன் வளர்த்து வந்த காரணத்தால் இக்கலைஞர்கள் இக்கிராமத்தின் பெயரைச் சொல்லி அழைக்கப்பட்டனர். இதேபோல் வழுவூர், காட்டுமன்னார்கோயில், காஞ்சிபுரம் ஆகிய ஊர்களின் பெயர்களும் நட்டுவனார் பெயருடன் இணைத்து அழைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ஒவ்வொரு குடும்பமும் நாட்டியக்கலையில் முழுமையாக ஈடுபட்டுத் தங்களின் சொந்தத்திறம், கலைநுட்பங்கள் ஆகியவற்றைத் திறம்படக் கையாண்டு அவர் குடும்ப வழியைப் பின்பற்றிப் ‘பந்தணைநல்லூர் பாணி’, ‘வழுவூர் பாணி’, ‘தஞ்சாவூர் பாணி’ எனும் தனித்தனி பாணிகளை (styles) உருவாக்கினர்.

சுப்பராய பிள்ளை

பந்தணைநல்லூர் மரபில் இன்று வாழும் தலைமுறையினர் என்று பெயர் சொல்ல இருப்பவர் சுப்பராய பிள்ளையாவார். தொழிலுக்கும் கலைக்கும் தகுந்த மரியாதையை அளித்து எவ்விதத் தயக்கமும் இன்றித் தன் வழியைத் தேர்ந்தெடுத்துக்

கொண்டு நாட்டியக்கலைஞர் ஆகும் தனது குறிக்கோளை வெற்றிகரமாக நிறைவேற்றியுள்ளார் சுப்பராய பிள்ளை.

குருவும் கலைப்பயிற்சியும்

சுப்பராய பிள்ளையின் தந்தை சொக்கலிங்கம் பிள்ளையே முதல் குருவாக இவருக்கு அமைந்தார். தந்தை, மகன் இருவரும் 'தாத்தா' மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்களிடம் இசையும் நாட்டியமும் நட்டுவாங்கமும் பயின்றது சிறப்பாகும்.

சுப்பராயரின் பயிற்சி அவருடைய கிராமத்தில் தொடங்கியது. அவருடைய குடும்பம் மிகவும் கண்டிப்பான கட்டுப்பாடு மிகுந்த குடும்பம். விடியற்காலை 4 மணிக்கு அவருடைய பாடங்களைப் பாட ஆரம்பிப்பார். இப்பயிற்சி கிராமத்து வீட்டிலுள்ள நாட்டியக்கூடமான 'சிலம்புக்கூடத்தில்' நடக்கும். மிகுந்த கவனத்துடனும் பொறுப்புடனும் விடாமுயற்சியுடனும் பாடங்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் பாடத்தில் 'லயம்' எனப்படும் தாளக்கட்டு மிகுந்த முக்கியத்துவம் உடையது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. தாளக்கட்டிற்கெனச் சிறந்த பயிற்சி பெற்றுள்ளார் சுப்பராயபிள்ளை.

கலை வாழ்க்கை

சிறுவனாக இருந்தபோது மங்களகரமான மாதங்களில் நடக்கும் பல கலை நிகழ்ச்சிகளுக்கு தாத்தாவின் மாணவர்களுடன் தந்தையின்றிப் பல இரவுகள் சுப்பராயபிள்ளை கலந்து கொண்டுள்ளார். தந்தை சொக்கலிங்கம் பிள்ளையைத் தொடர்ந்து சென்னை கலாக்ஷேத்ராவில் இருந்த கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளையுடன் நிகழ்ச்சிகளில் கலந்துகொண்டு பாடியுள்ளார். சொக்கலிங்கம் பிள்ளை கலை வளர்க்கச் சென்னையில் குடியேறி நாட்டிய வகுப்புகள் எடுத்து வந்தார். இந்த்ராணி ரகுமான், சீதாதேவி, ஜி. கௌசல்யா உள்ளிட்ட பல நாட்டியக் கலைஞர்கள் சொக்கலிங்கம் பிள்ளையிடம் பயின்றதோடு பிரபல இசை வித்தகர் கோனேரிராஜபுரம் வைத்தியநாத பாகவதர் இசை நுட்பங்கள் குறித்து மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையிடம் கலந்தாலோசிப்பார் என்பது குறிக்கத்தக்கது.

சென்னை வாழ்வும் கலைப்பணியும்

பந்தணைநல்லூரிலும் அருகாமையிலிருந்த ஊர்களிலும் தேவரடியார்களுக்கு நாட்டியம் கற்றுக் கொடுத்தும், பிற நட்டுவனார்களுடன் கலந்தாலோசித்து நாட்டியக் கலைக்கு மெருகேற்றிக் கொண்டும் இருந்த மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை வாழ்க்கையில் 1934ஆம் ஆண்டு மாற்றமேற்பட்டது. ருக்மணிதேவி அருண்டேல் அம்மையாரின் வேண்டுகோளை ஏற்று மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை சென்னை சென்றார். நாட்டியக் கலையின் பழமையையும் பெருமையையும் அம்மையாருக்குப் போதித்ததோடு அவருடைய கலாக்ஷேத்ரா நடனப் பள்ளியில் சில ஆண்டுகள் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார்.

கலை மேதமை

மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை 'பந்தணைநல்லூர் பாணி' எனும் நிலையான பாணியை உருவாக்கியவர் எனும் பெருமைக்குரியவர். இப்பாணி பாவம், அபிநயம், அசைவு ஆகியவற்றில் தனித்துவம் பெற்றது. இவரின் தீர்மானக் கோர்வைகள், அடவுகள் ஆகியவை பார்ப்பதற்கு வியக்கத்தக்க வகையில் அமைந்திருந்தன. இவரின் வாசஸ்பதி, தோடி இராக பதவர்ணங்கள், பைரவி, தோடி இராக தெலுங்கு கீர்த்தனைகள், பந்தணைநல்லூர் வேணுகாம்பிகை அம்பாள், பசுபதீச்வரர் சாமி பேரில் இயற்றியுள்ள இராகமாலிகைகள் நாட்டியத்திற்கான ஜதீஸ்வரம், பதவர்ணம், பதம் ஆகியவை இவரின் உயர்ந்த கலைஞான மேதமையை வெளிப்படுத்தக் கூடியவையாகும். சாரங்கபாணி ஐயர் தோற்றுவித்த 'இந்தியன் இன்ஸ்டிடியூட் ஆஃப் ஃபைன் ஆர்ட்ஸ்' (இந்திய நுண்கலை நிறுவனம்) எனும் நிறுவனத்திலும் பயின்றுவந்தனர். சுப்பராய பிள்ளையும் தந்தையின் அடவுகளைப் பின்பற்றிச் சென்னையில் வகுப்பு எடுத்து வந்துள்ளார். சென்னை லலிதா சுப்பிரமணியம் நாட்டியப் பள்ளியில் ஆசிரியராக இருந்து பயிற்றுவித்துள்ளார். புரசைவாக்கத்திலுள்ள அவருடைய சொந்த வீட்டிற்குச் செல்லும் முன் 30 ஆண்டுகள் வாடகை விடுதியில் தங்கி கலைப்பணி மேற்கொண்டுள்ளார்.

மரபுவழிப் பயிற்சி

இன்றும் பாடம் நடத்தும்போது சுப்பராய பிள்ளை மரபுவழியான பயிற்சி முறையையும் பாடம் எடுக்கும் முறையையும் கடைபிடித்து வருகின்றார். ஒரே சமயத்தில் வலது கையில்

தட்டுக் கழியினால் தாளம் தட்டிக் கொண்டும் இடது கையினால் அபிநயித்துக் கொண்டும் அதே நேரம் வாயினால் பாடத்தைப் பாடிக் கொண்டும் பாடம் நடத்துகின்றார். தேவை ஏற்படின் எழுந்து அடவுகளை ஆடிக் காண்பிக்கின்றார். இவருடைய பள்ளியில் பயிலும் இளம் பெண்கள் ஆசிரியரின் நுணுக்கமான தொழில் நுட்பத்தை உணர்ந்துகொள்ளும் வகையில் தெளிவாகப் பாடம் எடுத்து வருகின்றார்.

நுழைபுலத்தகைமை

எண்பதுகளில் இருக்கின்ற சுப்பராய பிள்ளை மிகவும் நுட்பமாக நுழைபுலத் தகைமையுடன் மாணவர்களைக் கண்காணித்தும் கடிந்துரைத்தும் கண்டிப்புடன் அவர்களின் அசைவுகளையும் அடவுகளையும் திருத்தி அவருடைய கண்களிலிருந்துத் தப்பவிடாமல் அவர் நினைக்கும் நாட்டிய வடிவத்திற்குக் கொண்டு வருகின்றார். 'அங்க சுத்தம்' இல்லாத நாட்டியம் என்பது முழுமையான கலையல்ல என்பதில் மிகுந்த உறுதியுடையவர் சுப்பராய பிள்ளை.

பரம்பரைச் சொத்து

இரத்தினங்களை ஒத்த நவராக மாளிகை வர்ணம் மற்றும் பைரவி வர்ணம் ஆகியவை இவரின் முன்னோர்கள் தஞ்சை நால்வர் அளித்த விலை மதிப்பில்லாதச் சொத்து. அவற்றின் நாட்டிய முறையமைப்பை (Choreography) அப்படியே இன்றும் கடைப்பிடித்துக் கற்பித்து வருகின்றார். தேர்ந்துருவாக்கப்பட்ட நாட்டிய உருப்படி வகைகளை மரபு வழியாகப் பயிற்றுவித்து வருகின்றார். நாட்டியத்தையும் இசையையும் எப்படி வெளிப்படுத்தினால் அதன் அழகு முழுமையாக வெளிப்படுமோ அதனை நன்குணர்ந்து தனது திறமையினால் அதனை வெளிப்படுத்தி வருகின்றார்.

எளிமையான மனிதர்

புகழையும் சிறப்பையும் பல பட்டங்களையும் பெற்றுள்ள சுப்பராய பிள்ளை ஒரு எளிமையான மனிதர். தாத்தா மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை ஒரு சிறந்த ஒளி விளக்காகத் திகழ்ந்தவர். அவர் காட்டிய வழியில், சுப்பராய பிள்ளையின் கண்டிப்பான பயிற்சியினால் பல மாணவர்கள் பலனடைந்துள்ளனர். ஒரு சிறந்த நாட்டியப் பரம்பரையின் பெருமையினையும் சிறப்பையும் கட்டிக் காத்துவரும் பெருமை சுப்பராயப் பிள்ளையைச் சாரும்.

தஞ்சாவூர் பொன்னையா பிள்ளை

தஞ்சை நால்வர் வழித் தோன்றலான பொன்னையா பிள்ளை 1887ஆம் ஆண்டு தை மாதம் 2ஆம் நாள் பந்தணைநல்லூரில் பிறந்தார். பெற்றோர்கள், வித்துவான் கண்ணுசாமி பிள்ளை, குப்பம்மாள் ஆவர். தஞ்சை நால்வரின் சிவானந்தம் மகன் சபாபதியின் மகன் கண்ணுசாமிபிள்ளை ஆவார். இவர் பரோடா அவையில் நாட்டியக்கலை வித்துவானாக இருக்கும் அரிய வாய்ப்பினைப் பெற்றவர்.

கலைப் பயிற்சி

பொன்னையா பிள்ளை அவர் மாமன் பந்தணைநல்லூர் நாட்டியக் கலாநிதி வித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையிடம் 15 ஆண்டுகள் தங்கியிருந்து இசை, நாட்டியம், மிருதங்கம் ஆகிய கலைகளை நன்கு கற்றதோடு தமிழ், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளிலும் தேர்ச்சி பெற்றார்.

சென்னைப் பயணம்

பொன்னையா பிள்ளையின் மற்றொரு மாமன் நாட்டிய வித்துவான் நல்லையப்ப பிள்ளை இவருடைய திறமையைக் கண்டு வியந்து இவரைச் சென்னைக்கு அழைத்துச் சென்றார். அங்குள்ள சிறந்த இசை வித்வான்கள் முன்பு பொன்னையா பிள்ளையைப் பாடச் செய்தார். இதனால் பொன்னையாவிற்குப் பெரும்புகழ் உண்டாயிற்று. அங்கு பாலக்காடு அனந்தராம பாகவதரின் நன்மதிப்பைப் பெற்று அவரிடம் பாடல்கள் பலவற்றை ஆறு மாதங்கள் பயின்றார்.

குரலிசை

மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களுடன் பொன்னையா பிள்ளையும் இளமை முதற்கொண்டு பல நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளுக்கு அடிக்கடி செல்வதுண்டு. நாட்டிய அரங்கில் இவரது பாடலைக் கேட்டுச் சுவைத்த பலர் இவர் இசையரங்குகளிலும் பாடுவதற்கு தக்கவர் எனப் பாராட்டினர். அதுமுதற்கொண்டு பல இசை நிகழ்ச்சிகளில் கலந்துகொண்டு பாடியுள்ளார்.

தஞ்சை வாழ்க்கை

பொன்னையாவின் தந்தையார் கண்ணுசாமிப் பிள்ளை பரோடா அவையிலிருந்து ஓய்வு பெற்றுத் தஞ்சை வந்தவுடன்

சென்னையைவிட்டு தஞ்சையில் வசிக்க ஆரம்பித்தார். அதுபோழ்து பொன்னையா தன் தந்தையிடம் நாட்டியம், இசை, மிருதங்கம் ஆகியவை கற்றுவந்த மாணவ மாணவியருக்குப் பாடங்களை எடுத்து வந்தார். தந்தை தஞ்சாவூர் பக்கிரி, கும்பகோணம் அழகநம்பியாபிள்ளை, திருநெல்வேலி வயிரவம் பிள்ளை ஆகியோருக்குப் பயிற்றுவிப்பதைக் கேட்ட பொன்னையா தானும் நன்றாக மிருதங்கம் வாசிக்கக் கற்றுக்கொண்டு பிறருக்கும் பயிற்றுவித்தார். தஞ்சை மிருதங்க வித்துவான் வைத்தியநாதையவர்களுக்கு ஆரம்பம் முதல் மிருதங்கம் கற்றுக் கொடுத்தது இவரே. வடமட்டம் திருவேங்கடம் பிள்ளை பொன்னையா பிள்ளையைத் தன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று இசையும் மிருதங்கமும் கற்றுக் கொண்டார்.

சான்றோர்களின் ஆதரவு

காஞ்சிபுரம் நயினாப்பிள்ளை திருச்சி பிடில் வித்துவான் கோவிந்தசாமி பிள்ளை, வீணை தனம்மாள், கபித்தலம் மூப்பனார், பூண்டி வாண்டையார், வடமட்டம் திருவேங்கடம் பிள்ளை ஆகிய சான்றோர்களின் ஆதரவும் இராமநாதபுரம், திருவனந்தபுரம், புதுக்கோட்டை சமஸ்தானங்களின் ஆதரவும் பொன்னையா பிள்ளைக்குக் கிடைத்தது.

ஆற்றிய பணிகள்

பொன்னையா அவர்கள் நாற்பது வயதிலிருக்கும்போது அவரது தந்தை காலமானார். தந்தையாரிடம் பயின்று வந்த மாணவர்களுக்குப் பொன்னையா தொடர்ந்து பாடங்களை நடத்தி வந்தார். 1928ஆம் ஆண்டு ராஜா அண்ணாமலை செட்டியாரிடம் சுதேசமித்திரன் ஆசிரியர் திரு. சி.ஆர்.சீனிவாச ஐயங்கார் அறிமுகம் செய்து வைத்தார். அதன் காரணமாக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைக்கல்லூரி தோற்றுவிக்கப்பட்டபோது இசை மற்றும் மிருதங்க ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை சங்கீத வித்வத் சபை ஆகியவற்றில் முக்கிய உறுப்பினராக இருந்து பாடத்திட்டங்களை வகுத்துக் கொடுத்துள்ளார். தேர்வு அதிகாரியாக 1942ஆம் ஆண்டிலிருந்து பணி ஏற்றுள்ளார். கோடை விடுமுறையில் யாழ்ப்பாணம் சென்று கோடை இசைப்பள்ளி நடத்தித் தொண்டு புரிந்துள்ளார். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் 5 ஆண்டுகள் இந்திய இசை

டிப்ளமோ வகுப்பிற்கு பாடம் எடுத்துள்ளார். 1941ஆம் ஆண்டு திருச்சியில் நடைபெற்ற தமிழிசை மாநாட்டில் தலைவராகப் பொறுப்பேற்றுள்ளார்.

கலைப்பணி

பொன்னையா பிள்ளையவர்களின் கலைப்பணிச் சிறப்பானது. முன்னோர்கள் இயற்றிய ஜதிசுரம், தானவர்ணம், கீர்த்தனை, தில்லானா ஆகியவற்றை மாணவர்களுக்குப் பயிற்றுவித்த மரபுவழியான உருப்படிகளைப் பாதுகாத்து வந்துள்ளார். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைக்கல்லூரியில் பாடங்கள் முழுவதும் தமிழிலேயே நடத்தப்பெற வேண்டும் என்ற அரசரின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி மாதம் ரூ. 100 ஊதியம் பெற்று இசைப்பாடங்களை இயற்றியுள்ளார். தமிழிசை வளர்ச்சிக்காக மாநாடுகள் பலவற்றில் கலந்து கொண்டுள்ளார்.

நூல் வெளியீடு

1934ஆம் ஆண்டு அண்ணாமலை அரசரால் இசைக்கல்லூரி தோற்றுவிக்கப்பட்டபோது மாணவர்களுக்கு இசை இலக்கண நூல் வேண்டி ஒரு போட்டி நிகழ்த்தப்பட்டது. பரிசு ரூபாய் 750. அப்போட்டிக்கு 'மகாதேவ மனோகரி' எனும் செய்முறை இசைநூல் எழுதி பரிசினைப் பெற்றுள்ளார். இலக்கணத்திற்கேற்ற இசை உருப்படிகளைத் தமிழில் இயற்றி அளித்திருப்பதே இந்நூலின் சிறப்பாகும். பயிற்சிக்குரிய பாடல்களின் அமைப்பு, பயிற்சிப் பாடல்கள் அமைந்துள்ள இராகங்கள் இக்காலத்தில் பிரபலமான இராகங்கள் ஆகியவற்றின் இலக்கண நுட்பங்கள், கலைச் சொற்களின் விளக்கம், தென்னாட்டு இசைக்கருவிகளில் தற்போது பழக்கத்திலுள்ள இசைக்கருவிகளின் அமைப்பு, பயன், குணம், இராகம் பாடும் முறை அவற்றின் சுவரிதம் ஆகிய மூன்றின் ஏழு சுரங்களடங்கும் தன்மையை கருவியில் அமைத்தும், தென்னாட்டு இசைக்கலை வளர்ச்சியின் வரலாறு, ஆங்கில இசை கருநாடக இசை இவற்றிற்குள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமை, கருநாடக இராகங்களுக்கும் தேவாரப் பண்களுக்கும் உள்ள ஒப்புமை, இராகங்களின் வளர்ச்சி, அவற்றின் பேதங்களைக் காட்டும் வமிசாவளி ஆகிய பல சிறப்புச் செய்திகள் இந்நூலில் அடங்கியுள்ளது.

முன்னோர்களின் இசை வடிவங்களைத் தொகுத்துச் சுரதாளக் குறிப்புடன் 'தஞ்சை பெருவுடையான் பேரிசை' என்ற பெயரில் நூல் வெளியிட்டுள்ளார்.

1941 1942ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் திங்கள் வரை பொன்னையா எழுதியப் பாடல்கள் பின்னாளில் இவருடைய மகன்களால் 'ராஜா அண்ணாமலைத் தமிழிசைக் கருவூலம்' என்ற பெயரில் நூலாக வெளியிடப்பட்டது. இப்பாடல்கள் பொன்னையா அவர்களின் குலதெய்வம் தஞ்சைப் பெருவுடையான் பெயரிலும் அண்ணாமலை அரசர் பெயரிலும் இயற்றப் பெற்றுள்ளன. இந்நூலில் 95 அலங்காரங்கள், 8 சஞ்சாரி கீதங்கள், தீட்சிதரின் நவக்கிரகக் கீர்த்தனங்களைப் பின்பற்றி 7 வாரகீதங்கள், நால்வர் துதி என்ற தலைப்பில் 1 கீதம், உலகியல் பற்றி 6 கீதங்கள், 8 இராக இலட்சண கீதங்கள், 5 ஜதிசுரங்கள், 4 சுரஜதிகள், 1 பஞ்சதாள சூளாதி, 1 ஐந்து ஜாதி சூளாதி, 1 திரிகால திரிதாள சூலாதி, 1 கைவாரபிரபந்தம், 8 தானவர்ணங்கள், 2 பதவர்ணங்கள், 10 கீர்த்தனைகள், 1 ஐந்திணைப் பதங்கள், 1 தேசிய அட்டரசமாளிகை, 1 சப்ததாளராக மாலிகை, 4 தில்லானாக்கள் ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளன.

பட்டம்

1934ஆம் ஆண்டு சென்னைச் சங்கீத வித்வத் சபை நடத்திய இசை விழாவிற்குத் தலைவராகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பெற்று விழாவை நன்கு நடத்திக் கொடுத்துச் 'சங்கீத கலாநிதி' என்ற பட்டத்தைப் பெற்றுள்ளார்.

இறுதிநாட்கள்

பொன்னையா பிள்ளையவர்கள் ஓய்வுபெற்றுத் தம் சொந்த ஊராகிய தஞ்சைக்குச் சென்றார். கைவார்பிரபந்தம் ஒன்றை இயற்றி முடிக்கும் நிலையில் உடல்நிலைக் குறைவினால் 1945ஆம் ஆண்டு ஜுன் திங்கள் 30ஆம் நாள் அவரின் 57வது வயதில் இறைவன் திருவடியை அடைந்தார்.

தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை

தஞ்சை மண்ணில் நாட்டிய மணம் பரப்பிய தஞ்சை நால்வர் பரம்பரையில் எட்டாம் தலைமுறையினர் கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை வாழ்ந்து வருகிறார். தஞ்சை சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னைய்யா பிள்ளை அவர்களுக்கும் லெட்சுமி அம்மாளுக்கும் 5.5.1913ஆம் நாள் கிட்டப்பா மகனாகப் பிறந்தார்.

ஏழு வயதில் இசைப்பயிற்சி

இசை மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான சியாமா சாஸ்திரி மரபில் வந்த நடேச சாஸ்திரிகளிடம் ஏழு வயதிலேயே இசைப் பயிற்சியை மேற்கொண்ட கிட்டப்பா, பின்னர் தந்தை தாயாரிடமும் இசைப் பயிற்சிக்காக முக்கியப் பாடங்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தார்.

நாட்டியப் பயிற்சியும் மொழிப் பயிற்சியும்

தந்தையிடமும் பிற ஆசிரியரிடமும் பயிற்சி மேற்கொண்டபொழுது கல்லூரியிலும் பயிற்சியை மேற்கொண்டார். தாயாரின் தந்தையான பந்தணைநல்லூர் நாட்டிய மேதை திரு. மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களிடம் நாட்டியப் பயிற்சியை மேற்கொண்டார். தொடர்ந்து அவரிடமே தமிழ், தெலுங்கு மொழிகளின் இலக்கணங்களைக் கற்றுத் தேர்ந்தார். முதலில் இசைக் கச்சேரிகளுக்குத் தொடர்பான பாடல்களையும் பின்னர் நாட்டியத்திற்கான பாடல்களையும் கற்றுவந்தார். பயிற்சியை மேற்கொண்டு வந்ததோடு அவ்வப்போது தான் பயின்ற பாடங்களைப் பிற மாணவர்களுக்கு பயிற்றுவித்துக் கற்பிக்கும் பணியிலும் தேர்ச்சியடைந்தார்.

இசை நிகழ்ச்சியும் இசைப் போட்டியும்

இசைப் பயிற்சி மேற்கொண்டதோடு தந்தையுடன் இணைந்து இசை நிகழ்ச்சிகளிலும் கலந்துகொண்டு வந்தார். இசையரங்குகளில் மட்டுமின்றி வானொலி நிகழ்ச்சிகளிலும் கலந்து கொண்டார்.

1929ஆம் ஆண்டு சிதம்பரம் அண்ணாமலை சர்வகலாசாலையில் மாநாடு நடந்தபோது நிகழ்த்திய ‘முத்துத்தாண்டவர் பாடல் இசைப்போட்டி’யில் கலந்துகொண்டு முதல் பரிசு பெற்றார்.

ஆசிரியர் பணி

சென்னைத் தமிழ் இசைச் சங்கத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்ட இசைக் கல்லூரியில் ஆசிரியர் பணியில் அமர்ந்து இசைத் தொண்டை மேற்கொண்டுள்ளார் கிட்டப்பா அவர்கள். தவிர தனியாக மாணவ மாணவியருக்கு நாட்டியப் பயிற்சியும் அளித்து வந்தார். ஸ்ரீமதி மிருணாளினி சாராபாய்

அவர்களின் அழைப்பின் பேரில் அகமதாபாத் தர்பனா கல்லூரியில் தலைமை ஆசிரியராகப் பணி மேற்கொண்டுள்ளார்.

அண்ணாமலை சர்வகலாசாலையில் நாட்டிய வகுப்பு ஆரம்பித்தபோது அதன் முதல் ஆசிரியராகப் பணியாற்றிய பெருமை கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை அவர்களையே சேரும்.

தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைகக்கழக இசைத் துறையில் 1991ஆம் ஆண்டு பரதநாட்டிய உயர் பயிற்சி மையம் ஆரம்பித்தபோது ஆசிரியராகப் பணியாற்றியுள்ளார்.

கலைத் தொண்டு

தமிழிசைச் சங்கம் சார்பில் நாட்டிய மேதை தஞ்சை பாலசரஸ்வதி அவர்கள் குழுவினருக்கு சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தைக் கற்பித்து அரங்கேற்றியுள்ளார்.

அன்பர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி 1952ஆம் ஆண்டு கருநாடக மாநிலத்தின் தலைநகரமாகிய பெங்களூருக்குச் சென்று மாணவ மாணவியருக்கு இசை மற்றும் நாட்டியப் பயிற்சியும் அளித்துள்ளார்.

வெளிநாட்டுப் பயணம்

நண்பர் திரு வேணுகோபால் அவர்களின் விருப்பப்படி பிரபல திரைப்பட, நாட்டிய நடிகை திருமதி வைஜெயந்தி மாலா அவர்களுக்கு நாட்டியப் பயிற்சி அளித்துள்ளார்.

திரைப்பட நடிகை திருமதி ஹேமமாலினி, திருமதி வைஜெயந்தி மாலா, திருமதி கே. ஜெயலெட்சுமி ஆகிய மூவருடன் வெளிநாடு சென்று பல நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்திப் புகழ் ஈட்டியுள்ளார்.

நூல் வெளியீடு

கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளையவர்களின் தந்தையாரால் இயற்றப்பட்ட ஜதிசுரம், சப்தம், பதவர்ணம், இராகமாலிகை, தில்லானா ஆகிய நாட்டிய இசை வடிவங்களைத் தொகுத்து தர்பனா கல்லூரி வாயிலாக 'பொன்னையா மணிமாலை' எனும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார்.

மைசூரில் வாழ்ந்த தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான சின்னையா இயற்றியுள்ள ஜாவளிகளைத் தொகுத்து நூலாக வெளியிட்டுள்ளார்.

தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக இசைத்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் அவர்களின் பெரும் முயற்சியினால் சரபேந்திர பூபால குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தின் மூல இசை 'நாட்டியப் பாட்டிசை தஞ்சை சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' எனும் நூல்வடிவில் 1994ஆம் ஆண்டு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாக வந்துள்ளது. இவ்விசை வடிவத்தின் மூலஇசையை அளித்தவர் கிட்டப்பா பிள்ளை அவர்களே. 'பரத இசையும் தஞ்சை நால்வரும்' என்னும் தலைப்பில் 16.3.93 அன்று இவர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழ இசைத்துறையின் சார்பில் ஆற்றிய அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு நூலாக வெளிவந்துள்ளது.

பட்டங்கள்

டெல்லி சங்கீத நாடக அகடமியின் தேசிய விருதும், கர்நாடக அரசின் 'கலாதிலக' விருதும், சென்னைத் தமிழிசைச் சங்கத்தின் 'இசைப் பேரறிஞர்' மற்றும் சென்னை முத்தமிழ் விருது ஆகியவற்றையும் பெற்றுள்ளார் தஞ்சை கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை அவர்கள்.

பிரபல கலைஞர்கள் உருவாக்கியவர்

இன்று முன்னணியில் இருக்கின்ற பல பிரபலக் கலைஞர்களை உருவாக்கியுள்ள பெருமை கிட்டப்பா அவர்களையே சாரும். குறிப்பாகத் திருமதி பத்மலோசினி நாகராஜன், நர்மதா, சுதாரணி ரகுபதி, பத்மினிராவ், திருமதி வைஜெயந்தி மாலா, திருமதி ஹேமமாலினி, திருமதி கே. ஜெயலெட்சுமி, திருமதி யாமினி கிருஷ்ணமூர்த்தி, ரோஷன் வஜிதா, இந்திராணி ரகுமான் ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம்.

இன்றும் ஹைதராபாத், பாண்டிச்சேரி, சென்னை, மதுரை, தஞ்சாவூர் ஆகிய இடங்களிலிருந்து மாணவ மாணவியர் இவரிடம் வந்து நாட்டியம், நட்டுவாங்கம் பயிற்சியும் பெற்றுச் செல்கின்றனர். நடராஜன், ஸ்ரீவித்யா, ஸ்ரீவித்யா சங்கர நாராயணன், ஜெயந்த லெட்சுமி, எஸ். பத்மாசினி, நாராயணி குலேந்திரன் ஆகியோருக்குத் தொடர்ந்து நாட்டியப் பயிற்சி

அளித்து வருகிறார். வெளிநாட்டிலிருந்து எட்மண்டாலி, ஹரிகிருஷ்ணன் ஆகியோர் அவ்வப்போது வந்து பயின்று வெளிநாட்டில் நாட்டிய மணம் பரப்பி வருகின்றனர்.

இவரின் குமாரர் திரு. கே. சந்திரசேகரன் அவர்களையும் நாட்டிய ஆசானாக உருவாக்கியுள்ளார்.

அழிந்தும் மறைந்தும் வருகின்ற பழைய நாட்டிய இசை வடிவங்களாகிய நவசந்தி கவுத்துவம், திருக்காலதிரிதாள சூளாதி பிரபந்தம், பழக்கத்திலில்லாத வர்ணங்கள் ஆகியவற்றை உயிர்ப்பித்துக் கொண்டிருக்கின்ற இவருடைய கலைத்தொண்டு கிடைத்தற்கரியது.

தஞ்சாவூர் கே.பி. சிவானந்தம் பிள்ளை

தஞ்சை நால்வரில் ஒருவரான சிவானந்தம் என்பவரின் மகன் சபாபதிக்கும் உண்ணாமலை அம்மாளுக்கும் கண்ணுசாமி (1864 - 1923) என்பவர் பிறந்தார். கண்ணுசாமி குப்பம்மாள் தம்பதியினருக்குச் சங்கீத கலாநிதி க. பொன்னையா (1887 - 1945) என்பவர் பிறந்தார். பொன்னையா அவர்களுக்கு இரு மனைவியர். ஒருவர் இராமு அம்மாள். மற்றொருவர் லட்சுமி அம்மாள். பொன்னையா அவர்களுக்கும் இராமு அம்மாளுக்கும் 1.3.1917ஆம் நாள் சிவானந்தம் பிறந்தார்.

இளமைப் பருவம்

சிவானந்தம் அவருடைய தாத்தா பந்தணைநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் இல்லத்தில் பிறந்தவர். இளமையிலேயே தாத்தாவிடமே இசையும் நாட்டியமும் கற்றார். இவரின் தந்தை தனது மகன் சிறந்த கல்விமானாகத் திகழ வேண்டும் என்று விருப்பம் கொண்டு பள்ளியில் சேர்த்தார். ஆனால் சிவானந்தம் அவர்களின் நாட்டமெல்லாம் இசையிலும் நாட்டியத்திலும் இருந்தது. கலாநிதி பந்தணைநல்லூர் சுப்பராயப் பிள்ளை, பாபநாசம் பரதநாட்டிய வித்வான் தம்பிக்கண்ணு ஆகியோருடன் இணைந்து இசை, நாட்டியப் பயிற்சி மேற்கொண்டார்.

இசையில் ஈடுபாடு

செட்டிநாடு அரசர் இராஜா சர். அண்ணாமலைச் செட்டியார் அவர்கள் 1919ஆம் ஆண்டு சிதம்பரத்தில் இசைக்

கல்லூரியைத் தோற்றுவித்தார். அக்கல்லூரியில் வாய்ப்பாட்டு, மிருதங்கம் ஆகியவை கற்றுக் கொடுக்கும் ஆசிரியராகப் பொன்னையாப் பிள்ளை நியமிக்கப்பட்டார். எனவே குடும்பத்தினர் சிதம்பரத்தில் குடியேறினர்.

பன்னிரண்டு வயது நிரம்பிய சிவானந்தம் சிதம்பரம் பச்சையப்பன் பள்ளியில் கல்வி பயிலச் சேர்க்கப்பட்டார். ஆனால், சிவானந்தம் ஈடுபாடு முழுவதும் இசையிலேயே இருந்ததனால் பள்ளி செல்லாமல் இசைக்கல்லூரி மாணவர்களுடன் இணைந்து வாய்பாட்டும் வீணையும் பயில்வதில் ஈடுபட்டார். பள்ளி செல்லாத மகனை நினைத்து தந்தை கவலையுற்றார். அப்போது இசைக்கல்லூரியில் தலைவராக விளங்கிய சங்கீத கலாநிதி டி.எஸ். சபேச அய்யர் அவர்கள் பொன்னையா பிள்ளையவர்களிடம், 'சிவானந்தம் வீணை வாசிப்பதையும் பாடுவதையும் பலமுறை கேட்டிருக்கின்றேன். வீணை சிறப்பாக வாசிக்கின்றான். எதிர்காலத்தில் சிறப்புடன் திகழ்வான். எனவே, இசைக் கல்லூரியில் சேர்த்து வீணை கற்பிக்கலாம்' என ஊக்கப்படுத்தியதுடன் 1934ஆம் ஆண்டு கல்லூரியில் மாணவராகவும் சேர்த்துக் கொண்டார். இங்ஙனம் தீராத இசையார்வத்தினால் பள்ளிப்படிப்பை விடுத்து இசை வாழ்வில் அடியெடுத்து வைத்தார் சிவானந்தம்.

ஆசிரியப்பணி

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் சங்கீத பூஷணம் பட்டத்தை 1938ஆம் ஆண்டு பெற்றார். சென்னையில் தங்கிப் பலருக்கு இசை கற்பித்து வந்தார். 1938ஆம் கல்வியாண்டில் சிதம்பரம் இசைக் கல்லூரியில் பணியேற்றார். அக்கல்லூரியில் இசை வித்வானாக இருந்த திரு. கோமதி சங்கர அய்யர் அவர்கள் தமிழிசைப் பணிக்காக மதுரைச் சென்றமையால் சிவானந்தம் இப்பணிக்கு அமர்த்தப்பட்டார். 1939ஆம் ஆண்டு 'வீணை பண்டிட்' என்ற பதவியிலும், 1942ஆம் ஆண்டு 'வீணை விரிவுரையாளர்' என்ற பதவியிலும் பணியாற்றி வந்தார்.

யாழ்நூலில் பங்கு

சிதம்பரம் இசைக் கல்லூரியில் சிவானந்தம் அவர்கள் பணியாற்றுங்கால் 'யாழ்நூல்' எனும் கிடைத்தற்கரிய நூலை உருவாக்கிய விபுலானந்த அடிகளுடனும் தமிழ்ச் செம்மல்

வெள்ளைவாரணனாருடனும் நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்பைப் பெற்றார். விபுலானந்தர் 'பழந்தமிழர் இசையும் பிற நுண்கலைகளும்' என்ற பொருளில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆற்றிய உரையையும் 'இசை', 'அலங்காரச் சரித்திரம்' என்னும் பொருண்மையில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் ஆற்றிய உரைகளையும் 'பண்டைத் தமிழரின் இசைக்கருவிகள்' என்ற பொருளில் திருச்சி வானொலியில் நிகழ்த்திய சொற்பொழிவுகளையும் கேட்ட பொன்னையா பிள்ளை பண்டைத் தமிழரின் யாழ் பற்றி ஒரு நூல் இயற்றித் தருமாறு அடிகளாரைக் கேட்டுக் கொண்டார். பொன்னையா பிள்ளை அடிகளாருக்கு வீணை ஒன்றை வாங்கித் தந்து அதன் சுரநிரல்களைக் கற்பித்தார். அடிகளாருக்கு உறுதுணையாக வெள்ளை வாரணனாரும் சிவானந்தமும் விளங்கினர். வீணை பற்றிய பல தகவல்களை இருவரிடமிருந்தும் அடிகளால் பெற்றுக் கொண்டார்.

இப்பணியில் சிவானந்தம் அவர்களின் பங்கு இன்றியமையாதது. அடிகளார் யாழ்நூழில் குறித்த கணக்கின்படி முளரியாழ், சுருதிவீணை, பாரி வீணை, சதுர்த்தண்டி வீணை ஆகியவை சிவானந்தர் அவர்களின் மேற்பார்வையில் உருவாக்கப்பட்டவை.

வீணை வித்தகர்

புதுக்கோட்டை பெ.ராம. ராம. சிதம்பரம் செட்டியார், பேராசிரியர் சங்கீத கலாநிதி பி. சாம்பமூர்த்தி. கரந்தைக் கவியரசு ஆர். வேங்கடாசலம் பிள்ளை, அப்போது சென்னை மாகாண கல்வி அமைச்சராக விளங்கிய டி.எஸ். அவினாசிலிங்கம் செட்டியார், சுந்தர பாரதியார், ஔவை துரைசாமிப்பிள்ளை, திருப்பாராய்த்துறை ஸ்ரீ இராமகிருஷ்ண தபோவன அதிபர் சுவாமி சித்பவானந்தர் முதலான பல சான்றோர்களும் இசை வித்தகர் பலரும் கலந்து கொண்ட 'யாழ்நூல்' வெளியீட்டு விழாவில் அடிகளார் அமைத்துத் தந்த பாரிசாத வீணையிலும், சதுர்தண்டி வீணையிலும் சங்கராபரணம், அரிகாம்போதி, பந்துவராளி, மாயமாளவ கௌளை, கானமூர்த்தி, காயகப்ரியா, தவளாம்பரி ஆகிய இராகங்களின் சுரங்களை இசைத்து அனைவரையும் மகிழ்வித்தார். கல்வியமைச்சர் கருத்தின்படி 'வீணைவித்தகர்' எனும் பட்டத்தைப் பெற்றார்.

அரங்கு அனுபவம்

இசைக் கல்லூரியில் இரண்டாமாண்டு படிக்கும்போது வாய்பாட்டு மாணவராக இருந்த கணேசன் அவர்கள் திருமணத்தில் முதன் முதலாக சிவானந்தம் இசை நிகழ்ச்சி நிகழ்த்தினார். அதனைத் தொடர்ந்து பல அரங்குகளில் இசை நிகழ்ச்சி நடத்தி வருகின்றார். இவரது மனைவி சாரதா சிவானந்தம் அவர்களும் இணைந்து பல நிகழ்ச்சிகளைச் செய்து வருகின்றனர். தமிழ்நாட்டில் பெரும் கலையரங்குகளிலும் மைசூர், பெங்களூர், மும்பை, டில்லி, தார்வர் ஆகிய இடங்களிலும் வெளிநாட்டிலும் இசைநிகழ்ச்சி நிகழ்த்தியுள்ளார்.

வானொலி, தொலைக்காட்சியில் பங்கு

வானொலி மற்றும் தொலைக்காட்சி நிலைய கலைஞர் எனும் பங்குடையவர். மிக உயரிய தரம்பெற்ற வித்தகராக இன்றளவும் விளங்குகின்றார். வானொலியில் ஏ கிரேட் பெற்ற கலைஞர். மிகச் சிறந்த வித்வான்களின் படங்களை வானொலி நிலையத்தில் வெளியிட்டபோது 7.4.1946ஆம் நாள் சிவானந்தம் அவர்களின் படம் இடம்பெற்றுள்ளது என்பது குறிக்கத்தக்கது. இவர் பல இசை உரைகளையும் நிகழ்த்தியுள்ளார்.

பங்கேற்ற பதவிகள்

1949ஆம் ஆண்டு சென்னையில் மத்திய அரசின் சார்பில் தொடங்கப்பெற்ற இசைக் கல்லூரியில் விரிவுரையாளராகப் பணிபுரிந்த சிவானந்தம் அவர்கள் ஜகன்நாத பக்தசபா சார்பில் தொடங்கப் பெற்ற இசைக்கல்லூரியின் தலைவராகப் பொறுப்பேற்றார். திருவையாறு அரசர் கல்லூரியில் நான்கு ஆண்டுகள் இசைத்துறைப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்து பின் 1988 முதல் 1991 வரை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இசைத்துறை முதன்மைப் பேராசிரியராகவும் கலைப்புலத் தலைவராகவும் விளங்கியுள்ளார். தமிழக அரசு இசைக்கல்லூரியில் பேராசிரியராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். 1945ஆம் ஆண்டிலிருந்து அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பாடத்திட்டக்குழு உறுப்பினராகப் பங்காற்றி வருகிறார். இலங்கையமைச்சர் ராசாதுரை அவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி 14.3.1982 ஆம் ஆண்டு இலங்கையில் தொடங்கப்பெற்ற விபுலானந்த அடிகள் இசைக் கல்லூரியில் முதல்வராகத் தொண்டாற்றியுள்ளார். இந்நிறுவனத்தில் கௌரவப் பேராசிரியர் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. சங்கீத

வித்வத் சபையின் நிபுணர் குழு உறுப்பினராகக் கடந்த இருபது ஆண்டுகளாகத் திகழ்ந்து வருகிறார்.

நூல் வெளியீடு

முன்னோர்கள் இயற்றியுள்ள அலாரிப்பு, ஜதீஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், சுரஜதி, தாளவர்ணம், இராகமாலிகை, தில்லானா ஆகியவற்றைத் தொகுத்து ஸ்ரீமதி மிருணாளினி சாராபாய் அவர்களின் வேண்டுகோளின்படி 'பொன்னையா மணிமாலை' என்ற நூலை வெளியிட்டுள்ளார். திருமதி வைஜெயந்திமாலா இவரிடம் கற்ற நவசக்தி கவுத்துவங்களை நூலாக வெளியிட உதவி செய்துள்ளார். 'ஆதிபரத கலா மஞ்சரி' எனும் பெயரில் அந்நூல் வெளிவந்துள்ளது. நூலை வெளியிட்டவர் பத்மபூஷன் சங்கீத கலாநிதி முசிறி சுப்பிரமணிய ஐயர் ஆவார். 1950ஆம் ஆண்டு 'கானகலா சுரபோதினி' எனும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். அண்ணாமலை அரசர் வேண்டுகோளின்படி இசையின் ஆரம்பப் பாடமான சஞ்சாரிகீதம், லக்ஷணகீதம், வாரகீதம், சூளாதி பிரபந்தம், தானவர்ணம், நவக்கிரகக் கீர்த்தனை, ஐந்திணை பதங்கள், இராகமாலிகை, தில்லானா ஆகியவற்றை முதன்முதலாகத் தமிழில் இயற்றி 'அண்ணாமலைக் கருவூலம்' எனும் பெயரில் சுரதாளக் குறிப்புடன் 1949ஆம் ஆண்டு அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாக வெளியிட்டுள்ளார்.

பட்டங்களும் சிறப்புகளும்

1968ஆம் ஆண்டு தமிழ்நாடு அரசு 'கலைமாமணி' விருது வழங்கியுள்ளது. தமிழக முதல்வர் எம்.ஜி. இராமச்சந்திரன் 15.1.1979 முதல் அரசவைக் கலைஞராக நியமித்து அதற்கான சன்மானம் ரூபாய் ஆயிரம் மாதந்தோறும் வழங்கி கௌரவித்து வந்துள்ளார். 1.8.1987 அன்று சென்னை ஸ்ரீகிருஷ்ண கான சபையினரால் 'சங்கீத சூடாமணி' விருது பெற்றுள்ளார். 13.2.1980 அன்று மத்திய சங்கீத நாடக அகடமியில் தேசிய விருது பெற்றுள்ளார். 3.1.1993 அன்று சென்னை மியூசிக் அகடமியின் 'சங்கீத கலாநிதி' விருது பெற்றுள்ளார்.

குடும்பம்

வீணை வித்தகர் சிவானந்தம் அவர்களுக்கு இரு மனைவியர். மூத்தவர் பட்டு என்கிற தையல்நாயகி. இளையவர் சாரதா. பட்டு என்பவருக்கு பொன்னையா, ஆனந்தவல்லி

என்னும் மகனும் மகளும் உள்ளனர். சாரதா அவர்களுக்கு சாந்தி, சுதா, சித்ரா எனும் மகள்களும் சின்னையா எனும் சிவக்குமார் என்ற மகனும் உள்ளனர். சிவக்குமார் தந்தையார் போல் இசைத்துறையில் ஈடுபட்டுள்ளார்.

சிவானந்தம் பிள்ளை அவர்களின் அறுபதாண்டு நிறைவு விழா திருக்கடையூரில் நடைபெற்றது. 14.2.1997 அன்று திருக்கடையூர் அமிர்தகடேசுவரர் ஆலயத்தில் சிவானந்தம் அவர்களின் எண்பதாண்டு நிறைவு விழா நடைபெற்றது.

'கலைமாணி' விருதுபெற்ற இவரது மனைவி சாரதா திருவையாறு அரசர் கல்லூரியில் நான்காண்டு ஆசிரியராகவும், தமிழ்நாடு அரசு இசைக்கல்லூரியில் ஆசிரியராகவும் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்றவர். அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் இணைப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றி 1992ஆம் ஆண்டு ஓய்வு பெற்றவர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

முடிவுரை

இருவகைக் கூத்தி ணிலக்கண மறிந்து
பலவகைக் கூத்தும் விக்கினிற் புணர்த்தும்
பதினோ ராடலும் பாட்டும் கொட்டும்
விதிமாண் கொள்கையின் விளங்க வறிந்தாங்கு
ஆடலும் பாடலும் பாணியுந் தூக்கும்
கூடிய நெறியின . . . .

எனச் சிலப்பதிகாரத்தில் இளங்கோவடிகள் கூறியுள்ள ஆடலாசிரியர் தகைமைக் கேற்பத் தஞ்சை நால்வர்வழித் தலைமுறைக் கலைஞர்கள் நல்லாசானாக விளங்கியுள்ளனர். இக்கலைஞர்கள் நட்டுவாங்கம், நாட்டியம் இரண்டையும் பயிற்றுவித்து நல்ல ஆசிரியர்களாகத் திகழ்ந்துள்ளனர். இவர்கள் மேடையேறி ஆடும் நிகழ்த்துகலை கலைஞர்களாக இல்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தஞ்சை நால்வர்வழித் தலைமுறைக் கலைஞர்கள் சிறப்புமிக்க ஒரு சீடப்பரம்பரையை உருவாக்கியுள்ளனர். இவர்களின் மிருணாளினி சாராபாய், பத்மினிராான், ருக்மணிதேவி, ராம்கோபால், சாந்தாராாவ், தாரா சௌந்திரி, திருவாளபுத்தூர் ராஜலெட்சுமி, ஜீவரத்தினம், பந்தநல்லூர் ஜெயலெட்சுமி,

ராதாஸ்ரீராம், சின்ன சாரதா, அஞ்சலி மெர்ஷ், இந்திராணி ரகுமான், கௌசல்யா நாராயணன், கல்யாணி சுந்தவல்லி, ரோஷன் வஜிஃப்தார், நானா சாகர், சீதாதேவி, மசூலிப்பட்டிணம் காஞ்சனமாலா, ஒரிசா மைனாடி மிச்ரா, அலர்மேல் வள்ளி மீனாட்சி சித்தரஞ்சன், பத்மலோசினி நாகராஜன், நர்மதா, சுதாராணி ரகுபதி, வைஜெயந்தி மாலா, ஹேமமாலினி, கே.ஜெயலெட்சுமி, யாமினி கிருஷ்ணமூர்த்தி, நடராஜன் ஸ்ரீவித்யா, பார்வதி குமார், நானாகசர், தனஞ்ஜயன், சாந்தா, அடையாறு லக்ஷமணன், மயிலாப்பூர் கௌரி அம்மா, மயிலாப்பூர் தனம், புஷ்பாசேகர், சங்கர், சங்கர் கோம்பல், லலிதா சாஸ்திரி ஆகியோர் குறிக்கத்தக்கவராவர்.

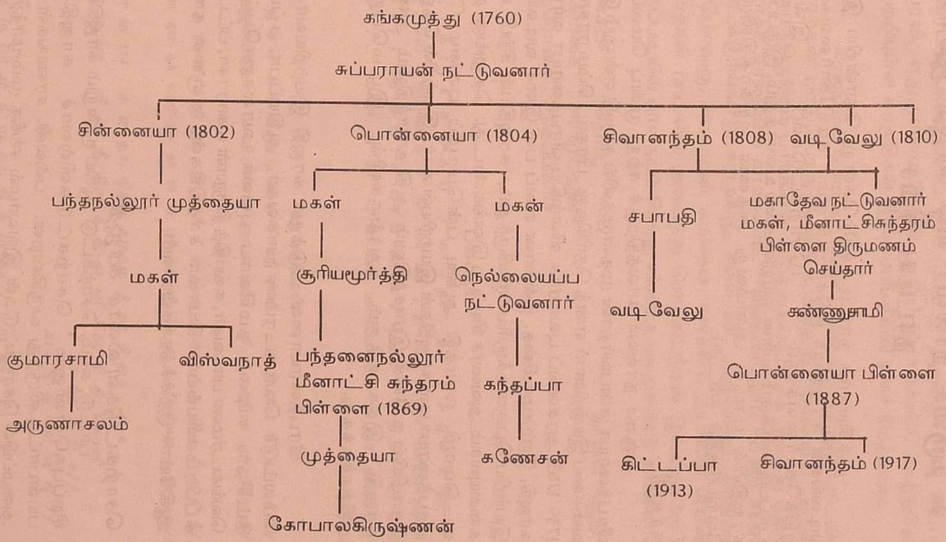
தஞ்சை நால்வர் பரம்பரையிலுருவான பிரபலமான சீடப் பரம்பரையினர் தனிப்பட்ட ஆர்வத்தின் காரணமாக நாட்டியப்பள்ளி நிறுவி அதன் மூலம் கலை வளர்த்துள்ளனர். ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையார் 1936ஆம் ஆண்டு சென்னையில் கலாக்ஷேத்ரா எனும் நிறுவனத்தைத் தொடங்கி அந்நிறுவனம் இன்றளவும் கலை வளர்த்து வருகிறது. இன்றுவரை வளர்ந்து வந்துள்ள, வளர்கின்ற கலைஞர்களில் பெரும்பாலோர் நால்வர் சீடப் பரம்பரையில் வந்தவர்கள் என்று கூறுமளவு கலாக்ஷேத்ரா நிறுவனம் தொடங்கியபொழுது அங்கு நட்டுவாங்கம், நாட்டியம் கற்பித்துப் பெருமை சேர்த்தவர் நால்வர் தலைமுறையில் தோன்றிய பந்தணைநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையாவார். அவரைத் தொடர்ந்து அவர் தலைமுறையில் தோன்றிய கலைஞர்களும் சீடப்பரம்பரையினரும் அங்கு வகுப்பு நடத்தி வருகின்றனர். எனவே தற்போது அங்கு பயின்றுவரும் அனைவருமே நால்வர் மரபில் வந்தவர் எனில் மிகையன்று.

மிருணாளினி சாராபாய் அகமதாபாத்தில் ஏற்படுத்திய 'தர்பணா' நாட்டியப் பள்ளியும், கருநாடக மாநிலத்தில் பெங்களூரில் பத்மினிராவ் ஏற்படுத்திய 'பொன்னையா நாட்டிய கலா சாலாவும்' நால்வர் தலைமுறையில் தோன்றிய கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை, கே.பி. சிவானந்தம் பிள்ளை வழிவந்த கலைஞர்களே ஆசிரியராகத் திகழ்ந்து வருகின்றனர். சுருங்கக் கூறின் உலகளாவிய நிலையில் சிறப்போடு விளங்கும் கலைஞர்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் இச்சீடப்பரம்பரையில் தோன்றியவர் எனில் அது மிகைச் சொல்லன்று.

பந்தணைநல்லூர் பாணி, காட்டுமன்னார்கோயில் பாணி, வழுவூர் பாணி, காஞ்சிபுரம் பாணி என்று எத்தனையோ பாணிகள் பயன்பாட்டிலிருந்தாலும் அவையனைத்திற்கும் அடித்தளமாக அமைந்திருப்பது தஞ்சை நால்வரின் கலை வண்ணமேயாகும். அவர் வழியில் தோன்றிய தலைமுறைக் கலைஞர்கள், சீடப்பரம்பரையினர், கலையார்வலர்கள் ஆகியோரினால் நால்வர் வளர்த்த நாட்டியக் கலையும் அதனோடு தொடர்புடைய இசைக் கலையும் இன்று உலகெங்கும் புகழ்கொடி நாட்டியுள்ளது. பெயர், புகழ், பொருள் ஆகியவற்றிற்காக இன்றிக் கலை வளமையே மூச்சு என்று ஓயாத உழைப்பு, கலையார்வம், ஈடுபாட்டுணர்வு ஆகிய உந்துதலில் இந் நால்வர்வழி வந்தோர் ஆற்றிய பணி உயர்வான கலைப் பணியாகும். நுண்மான் நுழைபுலத் தகைமையோடு தஞ்சை நால்வர் மற்றும் அவர் குடும்ப வழிவந்த தலைமுறைக் கலைஞர்களின் கலைப்பணியினால் இன்று உலகெங்கும் நாட்டியக்கலை சிறப்புடன் கோலோச்சுகின்றது.

குறிப்பு

இவ்வியலில் தரப்பட்டுள்ள பல அரிய தகவல்களைத் தந்துதவியவர்கள் தஞ்சை நால்வர்வழி எட்டாம் தலைமுறையினர் இசைப் பேரறிஞர் தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை, கலைமாமணி தஞ்சாவூர் கே.பி. சிவானந்தம் பிள்ளை, பந்தணைநல்லூர் சுப்பராய பிள்ளை ஆகியோராவர். இவர்கள் இன்று எண்பது அகவைகள் தாண்டிய நிலையிலும், கலைப்பணியில் முழுமையாக ஈடுபட்டு வாழும் முதுபெரும் கலைஞர் பெருமக்கள் என்பது குறிக்கத்தக்கது.


கங்கமுத்து (1760)
சுப்பராயன் நட்டுவனார்
சின்னையா (1802)
பொன்னையா (1804)
சிவானந்தம் (1808)
வடிவேலு (1810)
பந்தநல்லூர் முத்தையா
மகள்
மகன்
சபாபதி
மகாதேவ நட்டுவனார் மகள், மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை திருமணம் செய்தார்
மகள்
சூரியமூர்த்தி
நெல்லையப்ப நட்டுவனார்
வடிவேலு
கண்ணுசாமி
குமாரசாமி
விஸ்வநாத்
பந்தனைநல்லூர் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை (1869)
சுந்தப்பா
பொன்னையா பிள்ளை (1887)
அருணாசலம்
முத்தையா
கணேசன்
கிட்டப்பா (1913)
சிவானந்தம் (1917)
கோபாலகிருஷ்ணன்

4. தஞ்சை நால்வர் வழி சுரஜதி ஜதிசுர நாட்டிய இசை

முக்கியமாக நாட்டியத்திற்கென்று தோன்றிய இசை வடிவங்கள் சுரஜதியும் ஜதிசுரமுமாகும். சுரக்கோர்வைகளும் ஜதிக்கோர்வைகளும் (சொற்கட்டுகள்) இவ்விரு உருப்படிகளுக்கும் உள்ள ஒற்றுமையை உணர்த்தும், இருப்பினும் சுரஜதியில் பாடல் அமைவது அதனை ஜதிசுரத்திலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும்.

சுரஜதி

தஞ்சை நால்வர் காலத்திற்குச் சற்று முன்பு மெலட்டூர் வீரபத்ரையா என்பவர்தான் முதன்முதலில் சுரஜதி என்னும் இசை வகையை இயற்றினார் எனத் தெரிகிறது. பிரதாப சிம்ம ராசாவின் 1739 1763 அரசவைப் புலவராக விளங்கிய வீரபத்ரையா வர்ணம், சுரஜதி, இராகமாலிகை, தில்லான எனப் பல இசை வடிவங்கள் இயற்றிய பெருமைக்குரியவராயிருந்தும், 'சுரஜதியன் சிற்பி' எனக் கலையுலகம் அவரைச் சிறப்புற இனங்கண்டது. தெலுங்கு, தமிழ், வடமொழி, மராத்தி ஆகிய பன்மொழிப் புலமை பெற்ற வீரபத்ரையா பல சுரஜதிகள் இயற்றியுள்ளார். இவற்றில் தெலுங்கு மொழியில் உசேனி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் அமைந்த சுரஜதி இக்காலத்தும் அரங்குகளில் இடம்பெறுவது குறிக்கத்தக்கது.

வீரபத்னரயாவை அடுத்துச் சுரஜதி இயற்றியவர்களில் மெலட்டூர் வெங்கடரமண பாகவதர், ஆதியப்பா, சுப்பராம தீட்சிதர், கடிகை நமசிவாய புலவர், வாலாஜாபேட்டை வெங்கடரமண பாகவதர், சுவாதித் திருநாள் மகாராசா, பட்டணம் சுப்பிரமணியய்யர், சியாமா சாத்திரிகள், தஞ்சை நால்வர் ஆகியோர் குறிக்கத்தக்கவராவர்.

சொற்கட்டுகளில்லாச் சுரஜதி

பாட்டு, சுரம், சொற்கட்டு ஆகிய மூன்றும் சுரஜதிக்குரிய சிறப்புகளெனினும் சொற்கட்டுகளில்லாச் சுரஜதிகளும் பயன்பாட்டிலிருந்து வருகின்றன. பல்லவி, சரணங்கள் என்ற அமைப்பில் சொற்கட்டுகள் இல்லாமல் சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான சியாமா சாத்திரிகள் சில சுரஜதிகள் இயற்றியுள்ளார்.

காமாட்சி அம்மனைப் பாட்டுடைத் தலைவியாகத் தோடி, பைரவி, எதுகுலகாம்போதி ஆகிய இராங்களில் சாத்திரிகள் இயற்றியுள்ள சுரஜதிகள் இசையமைதியில் மிகச் சிறந்தவை.

சுரஜதியில் சொற்கட்டுகள் இல்லையெனினும் பாடலின் சொற்கள் பாடுபொருளுக்குச் சுவைதரும் வகையில் அழகுற அமைந்திருக்கும் பாங்கினை எடுத்துக்காட்டாக அவரது தோடி இராகச் சுரஜதியில் காணலாம். 'ததிகிணதொம்' என்ற கண்ட நடைக்குரியவாறு கரமுகனு, கமலமுகி, அனுதினமு, கிரிதனய, வரமொஸகு, சரணமனி, கமலதள, கனககிரி, அபரிமித போன்ற சொற்கள் பாடலில் அமைந்து சொற்கட்டுகள் இல்லாமலேயே உருப்படியில் தாளநயம் சிறந்து விளங்குவதை ஈண்டு காணலாம்.

இராகம் : தோடி தாளம் : ஆதி
ஆரோசை : சரிகமபதநிச்
அமரோசை : ச்நிதபமகரிச

1 0 0

பல்லவி

தா ; ; நீ ; , ரி ச நி த ப / மா , தா , நீ / ச் நீ ரீ ச நிரி
ரா . . வே . ஹி ம கி ரி கு மா . ரி , க / ஞ்சி காமா க்ஷிவ்ர
சா ; ; ; ; ; நி த நி . ச / ரி கா ச ரி நி சா / ச நி கா , ரீ நி //
தா . . . . . ம ன வி வி ன வம் ம சு ப மிம் .ம மா ,யம ம//
(ராவே)

சரணங்கள்

1. த நி ச ரி க ரி கா ; , ம க ரி சநி / ரீ ; ; த நி / ச ரி கா , ரீ ரி//
நதஜபைரிபா ... லி னி வ னு சு நம். . மி தி னி ச தா ப்ரோவ//

2. ம க ரீச ரி ச் நி தா ; நி ச ரீ / ச நி ச ரி சா; / த நி ச ரி க ரி நி//
ம தம த்க மஹி ஷ தா ன வ மா் த்தி னி வெ த தீ, ர்ச்சவேது த மு கனு//

3. கா ம பா , க ம தா, நிதம கமகம / கா ரி பா , ரி ச
கா ம பா , லி னி நீ, வே க தி ய னி கோ ரி தி. கொனி
/ கா சா நீ ரி ச//
யா டி தி வே டி தி //

4. கா ம பா ம க ம தா, நி த ம கா / , ம க ரி சா , ரி
/ க ச ரீ, ரி நி ச //

கா மி தார் த்த பல தா , ய கிய னே . டி பி ரு தீ . ம
ஹி லோநீ, கே தகு //

5. க ம நி த ம க ம தம க தமா கரிநி / த கா ச ரி நிசா
/ க ரி நி த க ரி கா //
க ம ல மு கி த ர க ள க ன நீ லகச / ப ரா ம்ருகவிலோ
ச ன ம ணி ர த ன

ம க ரி நி தா, க ம ப ம க தா / நி தக் ரி நிதா , ப
/ , ம கா , ரீ ச//
க ஜ க ம னா, ம திலோநினுசதா த ல சுகொ ஜிநீ.த்யா .ன மே.தல்வி//

6. தா த நீ நி த நி ஸ் நி ரி, ரி ஸ் / நி ச்ா ச்ா நி தா
/ , நி ச் நி த த ப ம /
சியா ம க்ருஷண னு த வி னு நா சிந் த னு நீ வே க தீர்
,ச்ச ப யமிய் ய வே
; பா, ,தா ,நீ ச்ா ரி நீ / , ச்ா நி தா , ப / , ம கா , ரீ ச //
, கல் யா . ணி கஞ் சி க .மா க்ஷி நீ .பா .த மே .தி க்கு//

உருப்படி அமைந்துள்ள இராகத்தின் இசைச் சிறப்பும் சுவையும் மிளிரும் வகையில் சியாமா சாத்திரிகள் இயற்றி பைரவி இராகச் சாபு தாளச் சுரஜதியிலும் சொற்கட்டுகள் பயன்படுத்தப்படவில்லை. இதன் சரணம் ச, ரி, க, ம, ப, த, நி, ச் என்று ஆரோசைச் சுர முறையில் இருப்பதும் சுரப்போக்கு மூன்று இயக்குகளில் இருப்பதும் இவ்வுருப்படிக்குத் தனி அழகைத் தருகிறது. சுரக்கோர்வைகள் தாள நயத்தோடு பைரவி இராகத்தின் வடிவைச் சித்திரிக்கும் அருமைப்பாட்டை இதன் சுரதாளக் குறிப்புக்கள் காட்டுகின்றன.

இராகம் : பைரவி தாளம் : சாபு
ஆரோசை : சரி கம பத *நிச்
அமரோசை : ச்நி தப மக ரிச

பல்லவி

நீ ; தா / , ; ; பா / , , ; த நி / சா , ; ச நி
கா . . . . . மா / , . . க்ஷீ . . . அம் . பா . . கஞ் சி

நீ , ; தா / , ; ; பா / , ; ; த நி / ச ரி க ம ப ம க

கா . . மா / . . . க்ஷீ . . . அ னு தி ன மு ம ர வ க
ரீ . ; நீ / சா ரி க ம பா / த் நி ச் நீ த ப / ம கா , ரீ ச //
ணே . . . நீ / பா த முல திக் க னு சு நம் மி தி னி ஸ்ரீ . கஞ் சி//

சரணங்கள்

.1. சா ரி நி ச ரீ / , நி ரி ச நி த ப / மா , ; பா / தா நீ சா ரி //
குந் த ர த னா . கு வ ல ய ந ய னா த ல்லி ர க்ஷிம் சு //

2.ரீ க ரி க சா / . நி க ரி ச ரீ / , நி ரி ச நி தா / , நீ , கா ரி //
கம் பு க ள நீ , ர த சி கு ரா , வி து வ த னா . மா . யம் ம//

3. கா ம க ரி ச ரி / நீ ச நி ச ரி க / மா ப க ரி க ம
கும் ப கு ச ம த ம க் க ஜ க ம பத் ம ப வ ஹரி
/ பா த ம க ரி ச
சம் பு னு த ப த

நீ ச நீ கா / ரி கா மா ப த / நீ நீ த பா / பா மா க ரி ச //
சங் க ரீ நீ வு நா சிந் த ல வே வே க தீர் ச்சம் மா யி பு டு//

4. மா ப நி த மா / ப த ப மா க ரி / கா ம பா க ம / பா க ப ம க ரி
பக் த ஜ ன கல் ப ல தி கா க ரு ணா ல யா ச த யா சி தி தன ய
நீ ச ரீ நி ச / ரீ ரி ச ரி க ம / பா த நி ச் பா / ச் நி த பம க ரி //
கா வ வே ச ர ணா க து டு க த தா ம ச் மு சே ய க வர மொசகு

5. பா த ப ம க ரி / கா ம பா ம க / ரீ க மா க ரி / நீ ச ரீ //
பா த க மு னு தீர் ச்சி நீ ப த பக் தி சந் த த மீ ய வே .

கா ம க ரி சா / , ப ம க ரிசா / ரி ச்ா நீ த ப / , மா , க ரிச//
பா வ னி க தா மொ ர வி ன த ப ரா கே லனம் . மா வினம்ம//

6. த ப நி தா ப ம / க ரீ க ம ப த / பா . ; ம க /
க லு ஷ ஹாரிணி ச தா ந த ப ல தா . . ய சி
ம ப ம க ரி க ம
ய னி பி ரு து பு வி

கா , ; ரி க / ம க ரி க ச ரி நி / சா , ; க் ரி /
ச் நி த ப ம ரி //
லோ , க லி கி னதொ ர ய னு க வே , த மு
மொர லி ட க வினி

7. நீ ரி ச் ரி நி ரி / நீ த ப த ம ப / கா ரி ச ரி நி ச /
நீ ப வ ள நில யாஸு ர சமு த யா க ர வி ந்த
ரி க ம பா ம ப //
கு வ ல யா ம த
ச் நி த பா ம க / ரி சா நீ த நி / ச ரி க ம ப மக / ரீ , ; நி ச //
த னு ஜ னா ணை ம்ரு கேந்த் ரார்ச்சித கலு ஷ த ஹனைனா . . அ ப
ரி க ம பா சரி / க ம ப தா ம ப / க் ரி க் மா ப ம /
ரி மி த வை ப வ மு க ல நீ ச்ம ர ண ம தி லோ தல
ப த நி ச்ா நித//
சி ன ஜ னா துல
நி ச் ரி க்ா ம் க் / ரி ச்ா நீ த ப / க் ர் ; ச் நி / த பா ; கரி//
கு ப ஹஸம்ப த ல னி ச்சே வி பு டு மா . க க ய மிய் . யவே; //

8. ச்ா க் ரீ ச் ரி / ச்ா ரி நீ த ம / பா த நீ த நி / ச்ா, ; க் ரி //
சியாமக்ருஷ்ண ச ஹோ தா சி வ சங் க ரி ப ர மே . ச்வரி
ச் ர் ச் நி த ப / ம கா ம க ரி ச / நி சா ; ; / ரி க ம பா ; //
ஹ ரி ஹ ரா துல கு நீ ம ஹி ம லு க ணிம் . ப த ர மா ;

, க மா , கா / ரீ , ; ச நி / சா , ; ப ம / பா, தா நீ //
, ஸு து டம் மா ய மி மா . . ன மு லே . தா நா
ச்ா . ரி க்ா / ம் க்ா ரீ க் ரி / ச்ா ரி நி த ப / ம கா ரீ க ரி //
பை . தே வீ ப ரா கே லனே ப்ரோ வ் வே யி டு ஸ்ரீ பை ர வி//

எதுகுலகாம்போதி இராகத்திலும் சாபுதாளத்திலுமான சியாமா சாத்திரிகளது சுரஜதி ச, ரி, ம, ப, த ச் என்ற ஆரோசைச் சுர அமைப்பில் சரணப் பகுதிகள் தொடங்கி இறுதிச் சரணம் 'ரீக்சர்' (கண்டம்) 'ம்க்ரிச்நிதப' (மிச்ரம்), 'ம்க் ரிச்நிதபமக' (சங்கீரணம்) என்று முடிவதையும் சுரஜதியின் இயல்பான இராகப் போக்கையும் இச் சுரதாள அமைதி காட்டக் காணலாம்.

இராகம் : யதுகுலகாம்போதி தாளம் : சாபு
ஆரோசை : சரி கம பதச்
அமரோசை : சநி தப மக ரிச

பல்லவி

சா , ; பா / , ; ; தா / சா , , ரி ப / ம க ச ரி ம க க//
கா . . மா . . . . க்ஷீ நீ . . ப த யு க மேஸ்தி ர மனி
ரீ , ; பா / த சா ரீ ம ப / தா ச் நீ தா / . ப மா கா ரி//
நே . . நம் மி யுன் னா னு நா சிந் த லெல் ல .னு தீர் ச் சம் ம//

சரணங்கள்

1. சா ரி ச ரி மா / க ச ரி ம க ரிக / ரீ . ; ப ப /
அம் பதனு ப் ரோ வ ச ம ய மு வினு மா . . ப தி
த தா ச ரி க//
த பர் . வ னி க//

2. ச ரி ப ம க ச ரி / ம க ரி ச ச ரீ / ரி ப பதாத த /
அ னு தி ன மு ச ர ண ம னி நி னு வே டுகொனியுன் னஸ¬
ப மா க ரி ம க//
து டம் ம ச த ய //

3. ரி ச ரி பா ம க / ச ரீ ச நி த ப / தா , ; தா /
பா மா கா ரி //
ச ர சீ ஜா ச ன ஹ ரீ ச வி னு த பா . . . தா நா தோ வ்ா தா//

4. சி ச ரி ப ப ம க / க ரி ரி ச நி த ப / த தா , , தத /
க ம ல த ள ச ம ந ய ன க ச ஜி த க னா . . சச
ப ப ம ம க க ரி//
த ர னி ப வ த ண//

5. மா ப நி த ம ப / த பா ம க ரி க / சா ரி ச ரி மா /
மா வ வ தி நி னு ச தா த ல சி ன ா ன வு லகெல்
க ரி மக க க ரீ//
ல ப த மொ ச கே
ச ச ரி ச ச ரீ / , ப ப த த சா / , ப ப தத்ா /
மி ரு து க ல தே . வ த ய னி நே . வி ன ப டி நீ
, நி த ப ம க ரி //
. வேக தி யனு க//

6. பா , ; ம ப / நி த ப ம க ரி க / ரீ , ; சா /
பா . . வ னி பு ர ஹ ரு னி ரம னி . . பார்
ரி ப ம க ச ரி க//
வ தி ச க ல ஜ ன//
சா , ; பா / த ச ரி ம ப த த / ச்ா , ; பா /
ரி ச் நி த ப ம க//
னி . . பா த க மு ல னு வ டி கா . . தீர் ச்சிணரமொசருமு//

7. ப ம ப நி த ம ப / நி த ப ம க ரி க / ச ச ரி ச ரிமம /
ம க ச த பமக//
க ன க கி ரி ச த ன நி னுகொ லிசினி ஜ ன மு ல கு தின
தி ன மு சுபமொச

ரீ , ; ப ப / த த ச ச ரி ம ப / தா , ; ப்த / ரி ச் நி த ப மக//
கே . . வ னி ச்ருதுலுமொர லிட கா . . மொ ர லுவி னிவினி வினி//

8. பா த த ச் ப த / ச் நி நி த த ப ம / பா நி நி த மப /
பா ல கி ச ல ய ச ரணநிமி ஷ மு தா ன வி க வினு
நி த த ப ம க ரி//
ம த க ஜ க ம ன
சா ரி ச ரி மா / ப ம ப தா பத / ரி ச்ா ; ம ப / த பா ; ம க//
தா ம ச முசே ய க னே நன் னிபு டு ப்ரோ . வுமு ப ராத் . ப ரி//

9. தா ப ம க ரி ம / கா , ; ச ரி / மா க ரி ச நித / பா , ; ; //
குந் த மு கு ள ர தா . . ஸுர ப்ரு ந்த வினுதச தா . . .

த த ச ப த சா / , ரி ம ப த ச்ா / க் ரி ச் நி தபம /
புவிலோ வ ர தா , ய கி க த நா மொரலுசெவு லகு
க ரி ச நி த பத//
லின த சி ரிஸுத//

10. தா ப ம க ரி ம / கா , ; ரி க / ரீ , ; சரி / சா , ; ; //
நீ வலெனெகல தா . . நெ ர தா . . த வு ஈ . . .
ச நி த பா ; தா ச ப த சா / , ரி ம ப த ச்ா /
ஜ க கி லோ . நீ து ப த சா . ர ச மு லு ஈ
க்ரிச் நி த ப ரி//
பவஜ வ தி க த
ச் நி த ப ம க ரி//
ரி ய னு க மி கு ல//

11. ச்ரி க் ச்ா க் ரி / ச் நி த பா த த / ச்ா , ; ப ரி /
கம ல சம் ப வ ஸுர மு னீந்த்ரு ல சே . . த னு
ச் நித ப ம க ரி//
நி லுபொகடு ட கு
சரி மா ம கம / பா ப ம ப தா / த பத ச்ா, ச் / ரீ க் ச்ா ம் க்
மி தி னி, சியா, ம கிருஷ்ண சோத ரி
ரி ச்நிதப ம் க் / ரி ச் நி த ப ம க//
து ர முகு னு க ரு சைலுபு மி கநு//

சுரஜதி எனும் பெயர் கொண்ட உருப்படியாயிருந்தும் ஜதிகள் அதாவது சொற்கட்டுகள் இல்லாமலேயே மேற்கண்ட மூன்று சுரஜதிபதம் அமைந்துள்ளன. இருந்தும் இவற்றின் இசைப்போக்கின் சிறப்பு காரணமாக இவை இசைப்பயிற்சிக்காக

இன்றளவும் பயன்பாட்டில் இருந்து வருவது குறிக்கத்தக்கது. நாட்டிய அரங்குகளில் இவை பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. சொற்கட்டுகள் இல்லாமை இதற்குக் காரணமாகலாம்.

சொற்கட்டுகளுள்ள சுரஜதி

நாட்டியத்திற்கேற்பச் சொற்கட்டுக் கோர்வைகளைப் பாடலில் சேர்த்து சுரஜதிகள் இயற்றிவயர்களில் தஞ்சை நால்வர் முதன்மை பெறுகின்றனர். பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிசுவரச் சொற்கட்டு, மத்திமகாலச் சரணங்கள் என்ற வகையில் இவர்கள் சுரஜதிகள் இயற்றியுள்ளனர். இவை தெய்வம் அல்லது அரசனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு பெரும்பாலும் தெலுங்கு மற்றும் தமிழ் மொழியில் அமைகின்றன. அவற்றில் குறிப்பிடத்தக்கவை:

தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1. கோபாலா	தன்யாசி	ஆதி
2. ஸாமிநிரம்மனவே	அடாணா	திச்ரஏகம்
3. ஸாமிகி ஜால்மோ	தோடி	திச்ரஏகம்
4. ஸரோ ஜாக்ஷிரோ	எதுகுலகாம்போதி	ரூபகம்
5. ஸதயாயிக	சக்ரவாகம்	ரூபகம்
6. ஏமந்தியானரா	உசேனி	ரூபகம்
7. நேடிகி தயவச்சேனா	சகானா	ரூபகம்
8. எந்த மாயக்காரியே	உசேனி	ரூபகம்
9. சாமி மேல்	சக்ரவாகம்	ரூபகம்

அகச்சுவைப் பாற்பட்ட இவ்வுருப்படிகள் வடிவமைப்பிலும் பாடுமுறையிலும் ஏறத்தாழப் பதவர்ணத்தை ஒத்திருக்கும். பல்லவி, அனுபல்லவிக்கான பாடற் பகுதிகளைப் பாடிய பின் முக்தாயிசுவரப் பகுதியின் சுரமும் சொற்கட்டும் பின் அதற்குரிய பாடலும் பாடிப் பால்லவி எடுக்கப்படும். அதன்பின் சரணம் முழுவதும் மத்திமகாலத்தில் ஒவ்வொரு கந்துக்கடை சரணத்தின் சுரமும் அதற்கான பாடலும் பாடிச் சரணப் பல்லவி பாடப்பெறும்.

தஞ்சை நால்வரில் பொன்னையா அவர்கள் உசேனி இராகத்திலும் ரூபக தாளத்திலும் இயற்றிய எந்த மாயக்காரியோ எனத் தொடங்கும் சுரஜதியின் இசை அமைதியை இங்கு

காணலாம். முக்தாயிசுரப் பகுதியின் சுர அமைப்பிற்கேற்பச் சொற்கட்டு கோர்வை அமைப்பும், அதே சுர அமைப்பு மற்றும் சொற்கட்டு அமைப்புக்கு ஏற்பப் பாடலும் அமைந்திருப்பது இந்த உருப்படி வகையின் தனிச் சிறப்பாகும்.

இராகம் : உசேனி தாளம் : ரூபகம்
ஆரோசை : ச ப ம தா நி ச்
அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச 22வது மேளத்தில் பிறந்தது

பல்லவி

எந்த மாயக்காரியோ யென்சாமி உமக்
கேதேதோ போதித்தானோ யென்சாமி (உம)

அனுபல்லவி

சந்ததம் புகழும் ஸ்ரீமதுராபுரி
தன்னில்வாழ் சோம சுந்தரேச்வரரே நீர்
யிந்தமொழி கேளுமென்றன் மீதிலாசை
யெதனாலேயோ மறந்திருந்தீர் நீர்

சரணம்

ஆமாமா நன்றாச்சு பின்பென்ன அந்த
சரோஜாக்ஷி வலையினில் சிக்கி நீரெனை மறந்தவரலோ//

பல்லவி

சா ; பா ; மா ;// மா பம பா நி த நீ நீ// ச்ா ; சநி நித பா தப//
எந் த மா யக் கா ரி யோ என்
மகம பா , மப ம கரி நி //
சா மி உமக்//
கா ரீ கா ; மா; // ; ம க ப ம க ரி ரீ க ரி // சா ; ; ; ச நி சா//
கே தே தோ போ தித் தா னோ என்
ரிகம பதப மபம கரிச//
சா மி//

அனுபல்லவி

பா ; ச்ா ; சநி நித // பா ; ; பா தபமா// ; பா நீ ; நி த தா//
சந் த தம் பு க ழும் ஸ்ரீ ம து
நிச் நீ நி ச்ரீ ச்ா; //
ரா பு ரி
; நி த நீ ; ச் நி ச்ா// ; ரீ ச்ரி க்ா க்ரி ரீ// ச்ா ; ச்நி ச்ரி ச்ா; //
தன்னில் வாழ் சோ ம க ந் த ரே
; ச் நி ரிச் நித பாமா//
ச் வர ரே நீர்//
; நி த நீ ; ச் நி ச்ா// ; ரீ ச்ரி க்ா க்ரி ரீ// ச்ா ; ச்நி ச்ரிச்ா; //
இந்த மொழி கேளு மென் றன் மீ தி
; ச்நி ரிச் நித பாமா//
லா சை//
; பப ச்ா ;சா ; // ; மா பா ச் நித தா //பா தப மா பம காரீ//
யெ த னா லே யோ மறந் தி ரு ந் தீ ர்
கா , மபா மபம கரிச//
நீ ர் //

முக்தாயிச்வரம் சொற்கட்டு

ரீ , நி சா ; சா ; // பா பா பா ; தா பா // மா மா பா ச்நிநித தா //
தா ரி தா கு கு ஜொம் த ரி த க ஜொம் ஜொம்
பா தா பா தா பா மா//
த ரி கி ட த க //

ஆ கா ஏ தெனப் புகலுவேன் ப்ரிய மென் மேலு
மா மா் பா ; தா பா // மா மா பம கா ரீ சா // கா ரீ கா ; மா பா//
மி ரு ப் ப தெ ன்//
தா மா பா ; ; ; //

த க ஜொம் த ரி த ரி கும் தரி த க தீ னு த
ற றி ந்தே சபா செ ள வென்றிட எ னை மெ ச்சின் சி ட தா//
ர ல்ல வா //

பா பா ; பா ச்ா ச்ா// ; சா நீ தா நி ச்ா// க்ா ரீ ; ச்ா ; நீ //
கன மா உ னை நா னி வைத் திட ஏ னைச்சேரா
ச்ா ரீ நீ தா பா மா //
தி ருப் ப து மிந்த //

ச்நி நித ந் ச்ச் ச் ச் ச்ச்// ரிரி ரி ரி ச்ச் ச்ச் பத பப// ச்ா ; ; ; ப த நீ//
தா ஹத ஜொம் தரி கிடதக தக தக திகி திகி திமி தோம் த க தி
பதா பகக ப ம கரிசா//
தனாங்கு தக ததிங்கிண தொம்//

சாலங்கள் செய்வது சரியல்ல அடிக்கடி உமைவிரும்பினே னல்லவா
மனமில்லாததென் சரசமாயு மக்கு// (எந்த)

சரணம் (மத்திம காலம்)

ரீ ; ரீ ; ரீ ; // ரீ கா மா ப மா கரி நி // ச ரீ காம பம கரி கரி//
ஆ மா மா நன்றாச்சு பின்பென்னஅந்த சரோஜாக்ஷி வலையினில்
சிக்கி நீ ரெனை
சா ; நிசரி கம கரிச//
மறந்தவரல்லலோ// (ஆ)

1. ரி க ம பா ம// கரி ரீ ; // ; மா மா // உமை
க ரி ம க ரி ச //
விரும்பினேனல்லலோ// (ஆ)

2. க ரி ச நீ ச // நி ச ரி க ம ப // , ம கரி பம //
அது தான்சாமி தி ட னுடனேசெய் த முன சிநேகி
க ரி மகரிச//
த நினையாமல் // (ஆ)

3. மா ப மா ப // கரி க சா , // ரீ க மா ப //
உம்மையல்லால் ஒருவரை பா ர்க் கவில்லை
த ப மா ; //
யெனவும் // (ஆ)
பா , நிதப // மா , த ப ம // க ரீ கா ம //
சத் தியமாய் நம் பி டு நீ எ ன் று தானே
ப மா கரிச//
சொன்னீரலவோ// (ஆ)

4. ச்ர ; ச்ர // ; ச்ர ; // நீ தா நி ச் //
ஏ தே தோ நீ தா வெனு
நீ தா ப ம //
ரு நீ யெ னு //

பா , நீ த // நீ ச்ரி நீ / ச்ர ; ச்ர // ; ச்ர ; //
ஒ ன் றா யி ர ண்டென நீ சொ ன் ன சொல் //

தஞ்சை நால்வர் இயற்றிய சுரஜதி உருப்படிகளில் பல்லவி, அனுபல்லவி மற்றும் எத்துகடைப் பல்லவிக்கு மட்டும் பாடல் அமைந்து முத்தாயிசுரப் பகுதி சுரமும் சொற்கட்டும் மட்டும்

கொண்டு அமைத்திருப்பதைச் சக்கரவாக இராகத்திலும் ரூபக தாளத்திலும் சாமி மேல் சிந்தையாகினேனடி எனத் தொடங்கும் சுரஜதியில் காணலாம். இச் சுரஜதியின் கடைசி எத்துக்கடை சரணமானது சக்ரவாகம், சாரங்கா, வசந்தா, பூரண சந்திரிகா, மோகனம், நாககவராளி, சக்ரவாகம் என்றவாறு இராகமாலிகையாக அமைந்திருப்பது தஞ்சை நால்வர் சுரஜதி உருப்படியில் அறிமுகப்படுத்திய ஓர் இசை அணியாகும். இச் சுரஜதி இசை அமைதியின் சிறப்பினை இங்கு காணலாம்.

இராகம் : சக்ரவாகம் தாளம் : ரூபகம்
ஆரோசை : ச ரி க ம ப த நி ச்
அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச 16வது மேளம்

பல்லவி

சாமிமேல் சிந்தையாகினேனடி சசியே மிகவும் //

அநுபல்லவி

பூமிபுகழும் விளங்கும் கருணைபூண்ட மாலுக்ர
பாண்டிய துரை//

சரணம்

மானே நீ தூதேகாதுமோடி புரிவதேது
சிந்தை பெருகுது மிகவே இனி சகியேன் எனது//

பல்லவி

1. பா; பம கம கரிசா// சநி கரி சாச சநி தநீ// கா ; ; ; ; ச நி //
சா மி மேல் சிந்தை யா கினே ன டி ச
சா மக மாப மக ரிகம//
கி யே மிக வும்//

2. பத நித பம கம கரிசா// சநி கரி சாச சநி தநீ// சா ; ; ; ; சநி//
சா மி மேல் சிந்தை யா கினே ன டி ச
சா மக மாப மக ரிகம//
சி யே மிக வும் //

4. பதநி ச்ரி க்ம் க்ரி ச்நித// பத நித பம கரி சச நிதநீ// சா;;;; ச நி//
சாமி மேல் சிந்தை யா கி னே ன டி சகி
சா மக மாப மக ரிகம//
யே மிக வும் //

அனுபல்லவி

பா ; பா நித பக கா மா// ; நி த நீ ரி ச் நி த பா//
பூ மி புக ழும் விளங்கும் க ரு ணை
க்ா ; ம்க்ரி க்ரீ ச்ா// நித நிச் நித பம கரி கம//
பூ ண்ட மாலுக்ரபா ண்டிய து ரை //

முக்தாயிசுவரம் சொற்கட்டு

பா ; ; கா மா பா// மா மா காரீ சா நீ// ரீ சா நீதா நீசா//
தாம் த கி ட ஜொம் தரி தா நீ ரீ சா நீதா நீசா
; ரீ சாரீ காமா
த ன ததி மி//
பா பமப தநித பம கம// பநீ நித ரி ச்ா ச் ரி ரி // க்ாம் ரீச் ச்ாநி தாநி/
தஜ் ஜொணுதகஜொணுதகதிமி தடிம்டிம் கு டிம் குணங்கு ஜொம் தரம்
தனம் ததாநி
ரிச்ா நி தம பம கரி கம//
ரிசா நிதப ததிங்கிணதொம்// சாமி

சரணம்

மா ; ; ; மா ;// ; ; கா ; ; ; // கா ; மா ; பா; //
தாம் வே நீ தா தே கா
தாநீ ; தா மாமா//
துமோ டி பு ரி//
தா மா; பா மா கா// ரீ சா நீ தா நீ ரி// சா ; ; சா நீ தா//
வ தே துசிந்தை பெ ரு கு து மி க வே இ னி ச
நீ சா ; சாரீகா //
கியேன் எனது //

1. மா ; ; பா ; தா // மா கா ; ரீ சா நீ // சா ; ; நீ தா பா//
மா கா மா ரீ சா ரீ, // பா மா பா தா நீச்ா// நீதா ; பா மா கா//
நீ தா நீ சா ரீ கா//
ரீ சா ; சா ரீ கா// (மா)

2. மாக கரிச நிசரி சரிக // மா கமபத மப மக ரிக //
மா கத பமக ரிச நிதப // மா கம பத நி சரிசரிக //
மா கநித தப பமகரிக// மா கம பத நி ச்நித ப த//
மாகமபத நிச்ரிச்ரிக்// ம்ா க்ரிச் நித பம கரிக// (மா)

3. நீ ; ; த நி ச் நீ த// பம பத நிதா பம கபம//
நிச்ரி நீச்ாதநிதபம // கமபத நிச்ரிரி கமபத //
ரீ ; ; ம க ரி ச நி ச // ரிசா மகம நிதபம பத//
நி ச்சரி கமபத நிச்மா // க்ரி ச்நிதப மகரிச ரிக// (மா)

4. சக்ரவாகம்
ச்ா ; ; நிச்ரி நிச்த// நிப தம பத நித பத கப// மா ;; மகம ரீச//
மா கபம பகம பாதநி//

சாரங்கா
ச்க் ரிச் நிச் தாப மபத// நித பமரீ கரீசா , //

வசந்தா
மா கம தத நிச் நித நீ// தம கம தமா கம கரிச//

பூர்ண சந்திரிகா
ரிகம பதப ச்ரிக்ம் ரிச்// நிதப ரீச்நி பமரிகமரி//

மோகனம்
சரி கப தச்தா பக பத// ச்ரி ச்ச்ா ரிச்ா தப கரி//

நாகசுவராளி
சக மப தச் க்ம் க்ச் க்ச்// தச் தபதப மதபபமக//

சக்ரவாகம்
சரி கம பத் நிச்ாரிக் ரி// , ச்நித நீ தப மக ரிக// மானே

அருகிய நிலையில் சுரஜதிகள்

தஞ்சை நால்வர் காலத்தும் அவர்கள் காலத்திற்குப் பின்னரும் சுரஜதிகள் நாட்டிய அரங்குகளில் சிறப்பாக இடம்பெற்றும் காலப்போக்கில் அவை நாட்டியப் பயன்பாட்டில் அருகிப்போனமைக்கு இரண்டு காரணங்கள் கூறலாம்.

1. சுரஜதி ஜதிசுரம் ஆகிய உருப்படிகள் இருவேறு வகை உருப்படிகளாகத் தோற்றுவிக்கப்பட்டும் சுரம், ஜதி ஆகிய இரு கூறுகளோடு பாடலையும் கொண்டு விளங்குவதால் சுரஜதி ஜதிசுரத்திலிருந்து வேறுபடுகிறது. நாட்டிய நிகழ்ச்சிநிரலின் தொடக்க உருப்படியாகிய அலாரிப்புவிற்கு அடுத்த உருப்படி தாளவிரிவாக்கம் கொண்ட நிருத்த வகைக்குரிய உருப்பாடியாக

அமைவது சிறப்பு. இந்த வகையில் பாடல் பகுதிகளைக் கொண்டு அபிநயபாவகத்திற்கு இடம் கொடுக்கும் சுரஜதியைவிட, ஜதிசுரம் அலாரிப்பினை அடுத்து நிகழ்ச்சி நிரலில் இடம் பெறுவது பொருத்தமாகிறது.

2. சுரம், ஜதி, பாடல் ஆகிய சுரஜதிகள் மூவகைச் சிறப்புக்களையும் பதவர்ணம் என்னும் நாட்டிய உருப்படியும் கொண்டுள்ளது. இவ்வுருப்படி நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சியில் மிக முதன்மையான இடத்தை இன்றளவும் பெற்று வருகிறது. ஆக பதவர்ணத்தின் சிறப்புக்களைச் சுரஜதியும் ஏறத்தாழக் கொண்டு விளங்குவதால் அத்துணை சுவையில்லை என்பதால் போலும் சுரஜதிகள் நாட்டிய அரங்குகளில் அதிகம் பயன்படுத்தப் பெறாமல் விடுபட்டிருக்கலாம்.

சுரஜதிகள் பெரும்பாலும் இக்காலத்தில் இசைப்பயிற்சிக்காகவே பயன்பட்டு வருகின்றன. புதிய சுரஜதிகள் அத்துணை இயற்றப்படுவதில்லை.

ஜதிசுரம்

முழுவதும் நிருத்த வகைக்குரிய மொழி கலவாத உருப்படி ஜதிசுரமாகும். சொற்கட்டுகளாகிய ஜதிக்கோர்வைகளாலும் சுரக் கோர்வைகளாலும் இந்த உருப்படி அமைவதால் இவ்வுருப்படி வகை ஜதிசுரம் என அழைக்கப்படுகிறது. இதன் தனிச்சிறப்பு யாதெனில் சொற்கட்டுகளும் சுரமும் உருப்படியில் கலந்து வருவது மட்டுமன்றிச் சொற்கட்டுகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு அதற்குச் சுரரூபமான பல்லவி மற்றும் சரண அடிகளைப் பெற்று வருவது என்பதாகும். இது வாயினால் பாடவும், சொற்கட்டு வடிவில் மிருதங்கம், நட்டுவாங்கம் ஆகியவற்றில் இசைக்கவும் தக்கதாய் அமைந்திருக்கும். சுரஜதியின் இறுதிச் சுரக்கோர்வையின் இரண்டாவது பகுதியில் அது எந்த இராகத்தில் அமைந்துள்ளதோ அந்த இராகத்தின் முக்கியமான சீவ சுரமும் வாதி சுரமும் எடுப்பாக அமைத்து விளம்ப காலமாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும்.

தஞ்சை நால்வரின் ஜதிசுரங்கள்

சுரஞானம் தாளஞானம் ஆகிய இரண்டினதும் சேர்க்கை இவ்வுருப்படியில் சிறந்து விளங்கும் வகையில் தஞ்சை நால்வர் பல ஜதிசுரங்கள் இயற்றியுள்ளனர். நாட்டியமும் அதன் .இசையும்

விறுவிறுப்பாக அமைவதற்காகத் திச்ரஏகம், திச்ர திருபுடை, சதுச்ர ஆதி, மிச்ரசாபு ஆகிய தாளங்களில் இவர்கள் ஜதிசுரங்கள் தேர்ந்தெடுத்து ஓர் சிறப்பு உருப்படியாக மகிழ்ச்சிச் சுவைதரும் இராகங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து ஓர் சிறப்பு உருப்படியாக நிருத்த வடிவத்தின் ஜதிசுரத்தை நாட்டிய உலகிற்குத் தந்திருக்கின்றனர். இவர்கள் இயற்றிய பல ஜதிசுரங்களில் கீழே கொடுக்கப்பட்டவை இன்றளவும் நாட்டிய அரங்குகளில் பயிலப்பட்டு வருகின்றன.

எண்	தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1.	தா ; ; தாஸ்ரீ	தோடி	திச்ரஏகம்
2.	ச்ா , , ரீசாநீ	சங்கராபரணம்	திச்ரஏகம்
3.	ச்ா; ச்ாநீதா;	அடாணா	திச்ரஏகம்
4.	ச்ா ; ; ; நீ ;	பைரவி	திச்ரஏகம்
5.	ச்ா; நீதாபாகாமா	கல்யாணி	திச்ர திருபுடை
6.	ச்ா; ச்ாநீதாபாமா	தோடி	ஆதி
7.	ச்ா ; ; ; ; நீ	கமாசு	திச்ரஏகம்
8.	ச்ா ; ; , நிச்	இராகமாலிகை	மிச்ர சாபு
9.	ச்ா ; ; தா	சங்கராபரணம்	மிச்ர சாபு
10.	ச்ா ; ; ரீச்ா	சாவேரி	திச்ர ஏகம்
11.	ச்ா ; ; ச்ாநீதா	சக்கரவாகம்	திச்ர ஏகம்
12.	ச்ா ; ; ச்ா நீதாபா	கல்யாணி	திச்ர ஏகம்
13.	ச்ா ; ; ; ச்ாநீ	வசந்தா	திச்ர ஏகம்
14.	ச்ா ; , நீ	ஹேமவதி	மிச்ர சாபு
15.	ச்ா ; ; தா ; ச்ா	பூர்விகல்யாணி	ஆதி

பைரவி இராகச் சுரப் போக்குகள் ஜதி ரூபத்தில் நாட்டிய அடவுக் கோர்வைகளுக்கு அழகுதரும் வகையில் இவர்கள் இயற்றிய ஜதிசுரத்தை இங்கு காணலாம். மூன்று சரணங்களைக் கொண்ட இச் ஜதிசுரத்தின் கடைசிச் சரணத்தின் இறுதிப் பகுதி விளம்ப காலமாக அமைந்து இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் அழகைத் தருகிறது.

இராகம் : பைரவி தாளம் : திச்ரஏகம்
ஆரோசை : ச ரி க ம ப த நி ச்
அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச

பல்லவி

ச் ா ; ; ; நி; // தா; பா மா கா ரீ// சா ; ; ; கா ரீ//
கா மா பா ; தா நீ//

சரணங்கள்

1. ச் ா நீ நீ ரி ச் நீ; // த நி ச்ா நீ த ப மா; // பத நீ த நி ச்ா நிச் ரீ//
நிரிச்ா நி ச் நீ தபத்நி// ச்ா
2. நீ ; தா மா பா; // கா மா பா ; ; ; // ; ; நீ தா மா; //
காரீகா மாபாதா// இரண்டு காலம்
நீ த ப பா க ம பா; // நி த த ப மா க ரி சா; //
ரிகம பா ம பத நிச்ா// நிச்ா க் ரீ ரி ச்ா ச்நீ//
தா நிச் நித பா ; ப ம// க ரி சா; ரி க மப த நி // ச்ா

3. ச்ா ரிச் நீ ; நிச் ரிச் // நீ ; தநி நிச் ச்நிநித// பா; ; ; ; ; //
பமகரிககமமபபதநி இரண்டு காலம்
ச்ா ரிச் நிச் ரிச் நீ; // தா நிச் நீ த ப மா ;// பமகரிசா நிசரிகமப//
தா கரிகம பத ம பத நி// ச்ா
தா தம பாபக மாமரி// கா க ச ரீ ரி நிச ரிகம// பா;;; க ரி; க ம//
சா, கரி சரி கமபதநி// ச்ா

ஜதிக் கோர்வையுடன் தொடங்கிப் பல்லவி மற்றும் சரணங்கள் சுரக்கோர்வையும் அதற்கமைத்த ஜதிக்கோர்வையும் கொண்ட ஜதிசுரங்களையும் தஞ்சை நால்வர் அமைத்துக் கொடுத்துள்ளனர், திச்ர ஏக தாளத்தில் குறைப்பு முறையில் ஜதிக் கோர்வைகள் தத்தகார முறையில் இசைத்துப் பின் தோடி இராகத்தில் சுரக்கோர்வைகளும் ஜதிக் கோர்வைகளும் அமையும் இசை அமைதியை இங்கு காணலாம்.

திச்ர ஏகதாளம்

1. தா தெய் தெய் // தத் தா கிட தக // (முதல், இரண்டு,
2. தாம் தித் // தா . . . . . . மூன்று காலங்களில்)
தெய் தத் தெய்

இறுதியில்

தாஹத ஜெம் தரிதா // ஜெம் தரி ஜெகதரிதா//
ததிங்கிண தொம் தக ததிங்கிண// தொம் தக திகி ததிங் கிணதொம்

தா . . . . // திகிதக திகிதக திகிதக//
திகிதக திகிதக திகிதக // தனாங்கு தகததிங் கிணதொம்

இராகம் : தோடி தாளம் : திச்ரஏகம்
ஆரோசை : ச ரி க ம ப த நி ச்
அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச

பல்லவி

தா ; ; ; தா நீ // ச்ா ; ; நீ தா நீ // ச்ா ; ; ; நீ ரீ//
த கெ தி தின் தக் கெ தி தின் கெ தி
நீ ச்ா தா நீ தா மா//
த ன ஜொ து தி மி

கா தா தா ததி ச்ா; // தா நீ ச்ா ரி சி நீ; // ச்நிச் நிச்நி தாநிதபம//
தத் தத் தத் கெதி தின் தத் தத் தத் கெதி திதின் கெசித
தனத தாம்கிட தக ததிங்கிண
காம கரிச நீ சரிகம// தா
தொம் கிடதக ததிங்கிண தொம்
ததிங்கிண தொம்

அனுபல்லவி

1. ச்ா ; ரீ ச்ா ; ரீ// ச்ா நீ நீ ; ; ச்// ; ரீ ச்ா நீ நீ; //
தாம் தி தாம் தி த க தொம் தாம் தி த க தொம்
; ச்ா ; நீ தா நீ
தாம் தி த க இரண்டு காலம்

ச்ா ரிச்ா , த நிச் ரி நிச்// ; தநி தா கம கரிசா//
தாம்திதா தக தாம் திதா தகதிகிகிடதகதரிகிடதோம்
சரிகம பா கமபத நி// தா
கிடதகதரி கிடதொம்கிட தகதரிகிடதொம்

2. ச்ா நீ ; தா மா ; // நீ தா ; மா கா; //
தணே கு த க் // கி ணா கு ஜொம் //
மா கா ; ரீ சா ; // ; கா ; மா தா நீ
த ணே கு ஜொம்// தத் தித் த க
இரண்டு காலம்

ச்ரி ச்ரி க்ரி ச்நீ ரி நி த// நிச்ரநி ச்ரீச் ரீகா ரி// ச் நிதப தநிச்ா நிதா ம//
நிதண ததத தண தணத த்ரித்த தனத்த ஜொனுத்த திகி ததிங்கிண
தொம் தரித்த
தமாக மகாரி கரிச நி
தனத்த ஜொனுத்ததிகித்திங்
தநிசா நிரீக ரிகாம // க மா த ச ரி க ம ப த நி ச் // தா
கிணதொம் தரித்த தணத்த // ஜொ னு த் த தி கி த
தி ங் கி ண தொம்

3. ச்ா ரீ; நீச்ா; // தா நீ; தாபா மா // கா ; ; கா கா மா //
த தீ னுதக் கிணா கு த க ஜொம் த ரி த
காமா; மா மா தா //
த ன த ண தா//
மா தா ; தா நீ// தா நீ ; மா தா நீ இரண்டு
ஜொ னு ஜொ னு த தி மி தி மி த் காலம்

ச்ச்ரிச்ச்ரிச்நீரிச்//நிச் நிதா ததரி தநிதம// , மமத மதம காரிகம//
ததண ததத தணதணத தை ஜொனு ஜொனு ஜொனு ஜொனுததிமி
திமிதிமி தக்கிட்ட
, கமதா மதநீ தநிதி
தரிததை ஜொனுததிமித
ச்ா, ரிச் நி த ப கா , நி // த ம க ரி சா , கமத நிச் // தா
தா ததிங் கிணதொம் தா த // திங்கிணதொம்தா ததிங்கிணதொம்.

ஜதிசுரங்கள் தனி ஒரு இராகத்தில் மட்டுமின்றிப் பல இராகங்களில் இராகமாலிகையாக அமைவதும் சிறப்பு என்றும் காட்டியவர்கள் தஞ்சை நால்வர். கல்யாணி, பேகடா, அடாணா, சுருட்டி, தோடி ஆகிய இராகங்களில் மிச்ர சாபு தாளத்தில் இயற்றிய "சர் ; , நிச்// ரிச்ா நிதபத// நீ" எனத் தொடங்கும் ஜதிசுரம் இன்றளவும் மிகப் பிரபலமாக விளங்கி வருகிறது. ஜதிக்கோர்வைகளுக்கு ஆதாரமாகச் சுரக் கோர்வைகள் இந்த உருப்படியில் இராகச் சுவை மிளிர அமைந்திருக்கும் சிறப்பினை இங்குக் காணலாம்.

இராக மாலிகை தாளம் : மிச்ரசாபு
இராகம் : கல்யாணி
ஆரோசை : ச ரி க ம ப த நி ச் - 65வது மேளராகம்
அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச

பல்லவி

ச்ா ; , நி ச் // ரிச்ா நிதபத; // நீ; , தப// ம கா ம ப த நி//
ச் ரிக் நிரி நித; /; / மதநி தநிதம; /; / கமதம கரிச; /; / ரிகா மபதநி;
/; /
ச்ரிநிதா நித// மகா தமகரி// சரி நி தா நிச// ரிகா மபதநி// ச்ா

பேகடா ஆ. ச க ரி க ம ப த ப ச்ா 28வது மேளத்தில் பிறந்தது
அ. ச நீ த ப மா க ரி ச

தாப மக ரிக// மாத ம கரிச// சாநிதப ரிச// கா ரி கம பத//
பத பச் நிரிச்// ம்க்ரிச் பதப// ரி ச்ா நி த ப த// மா கம பதப// ச்ா

அடாணாஆ. ச ரி ம ப நி ச் 29வது மேளத்தில் பிறந்தது.
அ. ச நி தா ப ம ப கா ரி ச்

ச்ரிச் நிச்தா// நிச் நிதா பம// ப க மரிச நிச// ரீ மப நிச்ரி//
ச் க்ா ம்ரிச் நி// , ச்தா நிச்ரி// ச்ா நிதா ப க// மரிசா க்ரிநி// ச்ா

சுருட்டி ஆ. ச ரி ம ப நி ச் 28வது மேளத்தில் பிறந்தது.
அ. ச நி த ப ம க ப ம ரீ ச

நிச்ரி நீ த நி// ச் நீ தப ரிம// பதி த மா பத// மா கரி மரிச//
ரி ம க ரி ம பா// நிச்ரி நிரி ச்ா// ரி நீத பா ம// ரீ நிதச்ரி ரி// ச்ா

தோடி ஆ. ச ரி க ம ப த நி ச 8வது மேளராகம்
அ. ச நி த ப ம க ரி ச
க்ாரி ச்நி தநி// ரீ நித ம க ம// தா ம கரி சரி// கா ம த நிச்ா//
நிக்ரி நிரி நித// நி த மதநி ச்ா// நிதம கரி சரி// க மா த நி க்ரி//

தஞ்சை நால்வர் வழியில்

நாட்டிய சகோதரர்கள் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வர் காட்டிய வழியில் பல இசை நாட்டிய வல்லுநர்கள் ஜதிசுரங்கள் இயற்றியுள்ளனர். சுரக் கோர்வைகளையும் ஜதிக் கோர்வைகளையும் இணைப்பதில் ஆசிரியர்கள் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டு இந்த உருப்படிக்கு நயம் சேர்த்திருக்கும் பாங்கினைத் தரப்பட்டுள்ள சண்முகப்ரியா ஜதிசுரத்தில் காணலாம்.

இராகம் : சண்முகப்ரியா தாளம் : மிச்ரசாபு
ஆரோசை : ச ரி க ம ப த நி ச்
அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி சா

ஜதிக்கோர்வை

தாரிஜம் சரிகமப தாரிஜம் நிரீச்நித தாரிஜம்//
தகதிமித தாரிஜம் காரிகமபத கு கு ந்த த கி கிட//

3 4 3 4 3 4 3 4
தா , நி, ச்ா // சரிக மப தா// நி ச்ா நீ ரீ// ச் நித பா கரி//
தா , ரி, ஜம்// சரிக மபதா// ரி ஜம், நீ ரீ// ச்நித தாரிஜம்//

பா ம கரிசா// தா , நி , சா// காரி கம பத// ரீச் நிதபம//
த . க திமி த. // தா , ரி . ஜம்// காரி கம பத குகுந்த தரிகிட//
தா , நி , ச்ா // சரிக மப தா//
தா , ரி.ஜம் // சரிக மப தா// த ணாங்கு த க// தரி கி டதகதொம்//

ஜதிக்கோர்வை

தாகிடஜம், கிடஜம், தகுந்தரி // தீகிடஜம், கிடஜம், தகுந்தரி //
தஜ்ஜம், த திகுதக திகுதக // தகஜம், த வணுதக ஜணுதக //
தாங்கிடதக தரிகிட தகஜம், // தீங்கிடதக தரிகிட தகஜம், //
கிடதகதிமி ததீங்கி ணதொம்; // கிடதகதிமி ததீங்கி ணதொம்; //

சரணம்

1. ச்ா ; ; நீ ; தா ; // நீ ; ; தா ; பா ; // தா; ; மா ; கா ; //
ரீ ; ; கா ; மா ; // கா ; ; மா ; பா ; மா ; ; பா ; தா ; //
ரீ ; ; நீ ; சா ; //
பா; ; தா; நீ; // (தாரிஜம்)

2. தா , த ப த ப // த ப ம க ம ப நி // தா , த ப த நி //
தா , த ப த க // ம த ப த நி ப ம // தா , த ப த நி //
ச் நி த ப ரி ச் நி //
த ப ம க ம ப ம //

தா, த ப த நி // த நி ச் நிரிச் நி // தா, த ப த ப //
தா, த ப த ம // த ப ம க ரி க ம // தா, த ப த நி //
ம த ப நி த ச் நி //
ச் த நி ப த ம ப // (தாரிஜம்)

3. த ப ப ம க ம த // நி த ப ம க ம ப // த நி ச் ரி க் ரி ச்//
த ப ம ப ம க ரி // ப ம க ம க ரி ச // ம க ரி க ரி ச நி//
ரி ச் நி ச் நி த ப //
க ரி ச ரி ச நி த //

சா ரி க ம ப த // ரீ , க ம ப த நி // கா ம ப த நி ச் //
பா த ப நி த ப // தா நி த ச் நி த // ச்ா நி த ப ம க //
மா ப த நி ச் ரி //
ரீ ச் நி த ப ம // (தாரிஜம்)

4. ச்ா , நி ரி ச் நி // ரி ச் நி த ப ம க // பா , ம த ப ம //
சா ச ப த நி ச // ரி க ம ரி க ம ப // தா த க ம ப த //
த ப ம க ரி ச நி //
நி ச் ரி நி ரி க் ரி //

ச்ா ச் நி த ப ம // நித நி த ப ம ப // தா த ப ம க ரி //
நிக் ரி நி ரி நி த // நி த நி த நி த ம// ம த ம க ம க ரி //
ச ச ரி க ம ப த //
க ம ப த ப த நி //

க்ரி ச் நி த ப த // நி ரி ச் நி த ப ம // ரி ச் நி த ப ம ப //
ச ரி க ம ப த ம// க ரி க ம ப த நி// த ப ம ப த நி ச் //
ம நி த ப ம க ரி//
ரி க ம ப த நி ச்//

ரீ நீ ச் ரி க் ம் // ப் ப் ம் க் ரி ச் நி // ச்ா நி ரி ச் நி த //
சா ச த நி ச ரி// ப த நி ச ரி க ம // தா நி ச் ரி க் ரி //
ப நி த ப ம க ரி //
ம் க் ரி ச் நி த ப // (தாரிஜம்)

முதலில் ஜதிக் கோர்வை தத்தகாரத்தில் சொல்லிப் பின்னர் சுரரூபத்திலும் அதே சுர அமைப்பில் சொற்கட்டு ரூபத்திலும் அமைவது இந்த ஜதிசுரத்தின் சிறப்பு. சுரக்கோர்வைகளாகவும் அமைந்து நாட்டியத்தில் இயல்பாகச் சேர்வது சிறப்பாகும்.

முடிவுரை

சுரஜதி, ஜதிசுரம் ஆகிய இரண்டிற்கும் பெயரளவில் ஒற்றுமை இருப்பினும் அமைப்பில் வெவ்வேறு

உருப்படிகளாகவே விளங்கி வருகின்றன. இவற்றில் சுரஜதியின் தன்மைகள் ஜதிசுரத்திலும் பதவர்ணத்திலும் காணப்படுவதால் போலும் முழுவதும் நிருத்த வகையான நாட்டியத்திற்கு முதன்மை கொடுக்கும் ஜதிசுரமே நாட்டிய அரங்குகளில் பிரபலமடைந்துள்ளது. இவை இன்றளவும் தஞ்சை நால்வர் காட்டிய வழியில் அரங்க நிகழ்ச்சிகளில் பெரும்பாலும் அலாரிப்பு என்னும் தொடக்க நிகழ்ச்சிக்கு அடுத்த நிகழ்ச்சியாக இடம்பெற்று வருகிறது.

தஞ்சை நால்வர் காட்டிய வழியில் இராகமாலிகையில் ஜதிசுரங்கள் இயற்றி அரங்கேற்றுவதில் கலைஞர்கள் தொடர்ந்து ஆர்வம் காட்டி வந்துள்ளனர். நாட்டியக்கலா சக்கரவர்த்தி கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் "ச்ா ; , ச்நி / தபா மகசுரி , சா . . . " என்று கீரவாணி இராகத்தில் தொடங்கி மோகனம், தோடி, பூர்விகல்யாணி ஆகிய இராகங்களில் அமையும் மிச்ர சாபு தாள ஜதிகளும் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடிய சிறந்ததோர் இராகமாலிகை ஜதிசுரமாகும்.

5. தஞ்சை நால்வர் வழி தானவர்ண பதவர்ண இசை

பயிற்சிப் பாடங்களில் இசையும் இயலும் (சாகித்தியம்) இணைந்து வரும் முதல் இசை வடிவம் கீதம். அடுத்துக் கற்பிக்கப்படும் சுரஜதி, வர்ணம் ஆகியவை இசையிலும் இயலிலும் விரிவுபட்ட இசை வடிவங்களாகும். சில கலைநுட்பச் சிறப்புக்களால் இவ்விருவகை உருப்படிகளைக் கலைகஞர்கள் இசை மற்றும் நாட்டிய அரங்குகளில் கையாண்டு வருகின்றனர். இவற்றுள் வர்ணம் என்னும் இசை வடிவம் தானவர்ணம், பதவர்ணம் என இரு வகைப்படும். பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிசுரம், சரணம் பல்லவி, எத்துக்கட சரணம் என்னும் பகுதிகளையே இவ்விரு உருப்படிகள் தொண்மையினும் சில சிறப்பு வேறுபாடுகளால் இவற்றை நாட்டிய அரங்கில் தனித்தனி நிகழ்ச்சிகளாக அறிமுகப்படுத்தினர் தஞ்சை நால்வர்.

வர்ணத்தின் தோற்றம்

கருநாடக இசை வடிவங்களின் வரலாற்றில் சுரஜதி, வர்ணம், கீர்த்தனை ஆகியவை பிரதாபசிம்ம மன்னன் காலத்தில் (1739 - 1763) இயற்றப்பட்டதாக அறியப்படுகிறது. வர்ணம் என்னும் இசை வடிவை இயற்றியவர் மெலட்டூர் வீரபத்திரையா எனக் கூறப்படுகிறது. பின்னர் இரண்டாம் துளஜா, அமரசிம்மன் மற்றும் இரண்டாம் சரபோஜி ஆகிய மன்னர்கள் காலத்தில் இவ்விசை வடிவம் மேலும் வளமை பெற்றது. தொடக்கந்தில் இசைப் பயிற்சிக்காக இயற்றப்பட்டுப் பின்னாளில் நாட்டியத்திற்கும் வர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டன.

வர்ணம் இயற்றியவர்களில் தஞ்சை நால்வர், பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையர், சொண்டி வெங்கடசுப்பையா, சியாமா சாஸ்திரி, முத்துசாமி தீட்சிதர், பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி, பல்லவி கோபாலய்யர், வீணை குப்பைய்யர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா, இரகுநாதபுரம் சீனிவாசய்யங்கார், டைகர் வரதாச்சாரியார், திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாத பிள்ளை, மானம்புச்சாவடி வெங்கடசுப்பையர், பரமேஸ்வர பாகவதர், அண்ணாசாமி சாஸ்திரி, திருவாரூர் அய்யாசாமி, கர்பபுரிவாரு, திருநெல்வேலி வேணு பாகவதர், கோட்டவாசல் வெங்கடராம ஐயர், திருவொற்றியூர் தியாகையர், ருத்ரபட்டணம்

வெங்கடராமய்ய, சட்கால நரசய்யர், குப்புசாமி, பிடில் பொன்னுசாமி, க.பொன்னையா பிள்ளை, குற்றாலம் கணேசம் பிள்ளை, வீணை காளகஸ்தி வெங்கடசாமி ராஜா, கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், மராத்தி, வடமொழி ஆகிய பல மொழிகளில் வர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன.

தானவர்ணத்தில் சிறப்பியல்புகள்

தானவர்ணம் என்னும் சொல்லில் 'தானம்' என்பது விரைவு நடையில் (மத்திம காலத்தில்) இராகம் பாடுவதைக் குறிக்கும். விரைந்த காலத்தில் பாடக்கூடிய சுரமும் பாடலும் தானவர்ணத்தின் சிறப்பாகும். தானவர்ணத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய மூன்று பகுதிகளில் மட்டும் பாடல் (சாகித்தியம்) இடம்பெறும். முத்தாயிசுரம், சரண சுரம் அல்லது எத்துகட சுரம் ஆகியவற்றில் பாடல் இடம்பெறுவதில்லை.

தானவர்ணம் பயிற்சிக்குரிய இசை வடிவமாகும். பயிற்சி இசை (அப்யாசகானம்) என்றழைக்கப்படுகின்ற தானவர்ணங்களை மூன்று காலங்களில் பயிற்சி மேற்கொண்டால் தாளஞானம், சுரஞானம் ஆகியவை வலுப்பெறும். இதற்காகவே மூன்று காலங்களில் குரல் மற்றும் கருவியில் தானவர்ணம் பயிலப்படுகின்றது. பயிற்சிப் பாடலாக இருந்த தானவர்ணங்கள் பின்னால் இசையரங்குகளில் இடம்பெறலாயின. இசை நிகழ்ச்சியின் ஆரம்பத்தில் வர்ணம் பாடினால் அரங்கில் இசைச்சூழல் உருவாகி அரங்கிசை களைகட்டும். வாய்பாட்டு மற்றும் கருவி இசைக் கலைஞருக்குத் தொண்டையையும், விரல்களையும் தயார்படுத்திப் பாடுபவருக்கும் கருவி இசைப்பவருக்கும், இசையைக் கேட்கும் கலைஞர்களுக்கும் நிகழ்ச்சியில் மன ஒருமைப்பாட்டையும் புத்துணர்ச்சியையும் ஏற்படுத்துவதற்காகத் தானவர்ணங்கள் இசை நிகழ்ச்சிகளில் முதலில் இசைக்கப்படுகின்றன.

தான வர்ணம் முற்பகுதி (உத்ராங்கம்), பிற்பகுதி (பூர்வாங்கம்) என்னும் இரு பகுதியையுடையது. முற்பகுதி பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிசுரம் ஆகிய அங்கங்களையும் பிற்பகுதி சரணம், சரணசுரங்கள் என்னும் அங்கங்களையும் கொண்டமையும்.

பல்லவி 2 ஆவர்த்தனத்திலும், அனுபல்லவி 2 ஆவர்த்தனத்திலும் முக்தாயிசுரம் 2 அல்லது 4 ஆவர்த்தனங்களிலும் சரணம் ஒரு ஆவர்த்தனத்திலும், சரணசுரங்கள் 1, 2, 4 ஆவர்த்தனங்களிலுமான தாள அளவில் தானவர்ணம் அமைந்திருக்கும். பொதுவாகச் சதுச்ர சாதி ஆதி, கண்ட சாதி, சதுஸ்ர சாதி அட, கண்டசாதி திரிபுடை, ஜம்பதாளம் ஆகிய தாளங்களில் தானவர்ணங்கள் அமைந்திருக்கும். லய நுட்பங்களுடன் விரிவான தாளங்களிலும் தானவர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. ரூபகம் போன்ற குறைந்த அளவினை தாளங்களில் வர்ணங்கள் பெரும்பாலும் இயற்றப்படுவதில்லை. இசை விரிவாக்கமுள்ள இராகங்களில் வர்ணம் அமைவது சிறப்பாகும்.

நாட்டியத்தில் தானவர்ணம்

இசைப் பயிற்சிக்கான முதன்மை நோக்கோடு தோற்றுவிக்கப்பட்ட தானவர்ணம் பின் இசை அரங்குகளில் பயிலப்பட்டது. அதனை நாட்டியத்திற்கு ஏற்ற இசை வடிவமாகப் படைத்ததில் முதலிடம் பெறுபவர் மகாதேவ அண்ணாவியாவார். இவர் தஞ்சை நால்வருக்கு (தாத்தா) முன்னவர் தஞ்சை நால்வர் பரம்பரையில் இரண்டாம் தலைமுறையில் தோன்றியவர் மகாதேவ அண்ணாவி நட்டுவனார். இவர் இரண்டாம் துளஜா மன்னர் காலத்தில் (1763-1787) தஞ்சை அவையில் அவைக்கலைஞராக விளங்கியவர். தெலுங்கு, தமிழ் மொழிகளில் இவர் பல கீர்த்தனைகள், வர்ணங்கள் ஆகியவற்றை இயற்றியுள்ளார். பூச துளஜேந்த்ர ராஜா என்று தொடங்கும் வர்ணத்தை இயற்றி அதற்கு வனஜாக்ஷி, முத்துமன்னார் ஆகிய இரு நாட்டியக் கலைஞர்களைக் கொண்டு அபிநயம் செய்ய வைத்துள்ளார். அதற்காகத் துளஜா மகராஜா நட்டுவனார்க்குத் தஞ்சை மேலவீதியில் பெரிய வீடும், பத்து வேலி நஞ்சை நிலமும் பரிசாக வழங்கியுள்ளார்.

மகாதேவ அண்ணாவி பரம்பரையில் தோன்றிய தஞ்சை நால்வரெனப் போற்றப்படும் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வரும் நாட்டியத்திற்கெனப் பல இசை வடிவங்களை இயற்றியுள்ளனர். சின்னையா, கிருஷ்ணராஜ உடையார் காலத்தில் மைசூர் அவைக் கலைஞராகத் திகழ்ந்தவர். அவர் மைசூர் சாமுண்டீசுவரி பெயரிலும் மன்னர் பெயரிலும் தானவர்ணம் இயற்றியுள்ளார். பொன்னையா, தஞ்சை

அவையிலிருந்தபோது அவர் சிறந்த சிவபக்தர் என்பதை மெய்பிக்கும் வகையில் தஞ்சை பிரகதீசுவரர் பெயரிலும் தஞ்சை மன்னர்கள் சரபோஜி, பிரதாபசிம்மன், அமரசிம்மன் பெயரிலும் தானவர்ணம் இயற்றியுள்ளார்.

சிவானந்தம், இரண்டாம் துளஜா மன்னர் பெயரிலும் தஞ்சை பிரகதீஸ்வரர் பெயரிலும் தானவர்ணம் இயற்றியுள்ளார். வடிவேலு, சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா அவையில் (திருவாங்கூர்) தலைமைக் கலைஞராகத் திகழ்ந்தவர். அக்காலக்கட்டத்தில் சுவாதித் திருநாள் மகாராஜாவைப் பாட்டுடைத் தலைவராகப் பல தானவர்ணங்கள் இயற்றியுள்ளார். இவ்வாறு இசை நோக்கில் இயற்றப்பட்ட தானவர்ணத்தை நாட்டியத்திற்குரிய இசை வடிவமாக ஆக்கிய பெருமை தஞ்சை நால்வரையும் அவர்கள் முன்னோரையும் சாரும்.

தஞ்சை நால்வர்வழி தானவர்ணம்

தஞ்சைப் பெரிய கோயில் பிரகதீஸ்வரர் மேலும் மைசூர் சாமுண்டீசுவரி பெயரிலும் நாட்டிய சகோதரர்கள் தானவர்ணங்கள் இயற்றியபோதும் பெரும்பாலும் அவர்கள் தம்மைப் போற்றி மதித்த மன்னர்களையே பாட்டுடைத் தலைவராக வைத்துத் தானவர்ணங்களை இயற்றியமை குறிக்கத்தக்கது. சகோதரர் நால்வரும் முதலில் தஞ்சையில் வாழ்ந்து பின் திருவாங்கூர், மைசூர் ஆகிய அரசவைகளில் அவைக் கலைஞர்களாகப் பணிபுரிந்த காலத்தில் ஏற்கனவே தம்மால் இயற்றப்பட்ட உருப்படிகளின் இசையமைதிக்கு ஏற்பப் பாடலாகிய இயற்பகுதியை மட்டும் புதிதாக இயற்றி நாட்டிய நிகழ்ச்சிக்குப் பயன்படுத்தினர். இதனால் ஒரே இசையமைதியில் தமிழ், மலையாளம், கன்னடம், வடமொழி ஆகிய மொழிகளில் தஞ்சை நால்வரின் இசை உருப்படிகள் அமைந்தன. சங்கீத கலாநிதி சித்தூர் சுப்பிரமணியபிள்ளை கூறுவதுபோல், அக்காலத்தில் இவர்களே பாடல்களை இயற்றி, இவர்களே தொழில்செய்ய வேண்டியிருந்ததால் சந்தர்ப்பத்தையொட்டி சாஹித்தியப் பகுதியை மட்டும் மாற்றித் தொழில் செய்து வந்துள்ளார்கள்..... என்று அரசைப் பற்றியும் மற்றொன்று அவர்களின் தெய்வங்களைப் பற்றியும் மிகுதி மந்திரிகள் முதலானவர்களைப் பற்றியும் அமைத்திருக்கிறார்கள்.

தஞ்சை நால்வர் ஏராளமான தானவர்ணங்கள் இயற்றியபோதும் தஞ்சை நால்வர் வழி ஏழாம் தலைமுறையினர் சங்கீத கலாநிதி தஞ்சாவூர் சின்னையாபிள்ளை அவரது முயற்சியால் இருபது தானவர்ணங்கள் இதுகாறும் கிடைக்கப் பெற்றுள்ளன. அவற்றின் இராக தாள விவரங்கள் இதுவாகும்.

எண்	தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1.	கனகாங்கி	கௌளை	ஆதி
2.	வனஜாக்ஷி	லலித	ஆதி
3.	பந்தமேல நாஸாமி	ஆனந்தபைரவி	ஆதி
4.	நீ வம்டி ஸாமி	கமலாமனோஹரி	ஆதி
5.	ஸாமி காநே நின்னு ஜுசி	நாட்டக்குறிஞ்சி	கண்ட அட
6.	கனகாங்கி	தோடி	கண்ட அட
7.	நாமித தயனும்சி	தோடி	கண்ட அட
8.	ஸுததி நின்னே	கல்யாணி	கண்ட அட
9.	வலசிவச்சி	சௌராஷ்டிரம்	கண்ட அட
10.	ஸாமி நாபை	கேதார கௌளை	கண்ட அட
11.	சலமு ஜேஸேதி	பந்துவராளி	கண்ட அட
12.	சலமேல	சங்கராபரணம்	கண்ட அட
13.	ஸரஸிஜாநாப	காம்போதி	கண்ட அட
14.	வன ஜாக்ஷா	சாவேரி	கண்ட அட
15.	ஸமு கமு	நாட்டை	கண்ட அட
16.	இந்த சலமு ஸேய	சுருட்டி	சதுச்ர அட
17.	கருணா கருடவனு	அடாணா	திச்ர அட
18.	மனஸு தெலிஸி	அடாணா	ரூபகம்
19.	ஸாரங்க நயனரோ	ஸாரங்கா	ரூபகம்
20.	ஸாரஸா சதிரோ	நாட்டக்குறிஞ்சி	மிச்ர சாபு

அடவுகள் சேர்ந்து ஆடுவதற்கும் அபிநயம் செய்வதற்கும் ஏற்ப சுரக்கோர்வைகளும், பாடலும் இவர்களது தாள வர்ணங்களில் பொருத்தமாக அமைந்திருக்கும். வர்ணத்திற்கு அழகு சேர்க்கும் சுரமும் சொல்லும் ஒன்றென வரும் சுராட்சரங்கள், இராகச் சிறப்புப் சுரப் பிரயோகங்கள், தாட்டு சுரக்கோர்வைகள், தீர்மானச் சுரக்கோர்வைகள், சுரங்களின் கார்வை சுர அமைப்பு, தாள அமைப்பு ஆகியவை இவ்வர்ணங்களில் இயல்பாக அமைந்திருக்கும்.

அ) சுரமும் சொல்லும் (சுராட்சரம்) பொருத்தமாக அமைவது இசை உருப்படிகளில் கையாளப்படும் ஓர் அணியாகும். இது நாட்டியத்தின் நிருத்தத்திற்கும் அபிநயத்திற்கும் அழகு தரும் வகையில் தஞ்சை நால்வர் வர்ணங்களில் பயன்படுத்தியுள்ளார். காட்டாக, சாரசாஷிரோ எனத் தொடங்கும் நாட்டக்குறிஞ்சி இராக மிச்ர சாபு தானவர்ணத்தின் 'மாருபாரி கோர்வதுரா' எனும் சரண பாடற் பகுதியில் 'மா' எனும் சுரத்தில் சரண பல்லவி தொடங்குவதும் அதன் இயற்பகுதி 'மாரு' என்னும் சொல்லுடன் தொடங்குவதுமான சுரச்சொல் அணி (சுராட்சரம்) அழகைக் ஈண்டு காணலாம்.

சரணம்

மா; நிதம // பகமரிகரிச // ....
மா. ரூபா // .... // ....

ஆ) ரக்திப் பிரயோகம் என வடமொழியில் சொல்லப்படும் அழகு சுரப் பயன்பாடு தானவர்ணத்திற்குரிய சிறப்புக்களில் ஒன்று. எடுத்துக்கொண்ட இராகத்தின் சிறப்பு நிறத்தை வெளிப்படுத்தும் சுரக்கோர்வைகளாக இவை இருக்கும். காட்டாக, நாட்டக்குறிஞ்சி இராகத்தில் பஞ்சம் இடம்பெறும் கோர்வைகள் அந்த இராகத்திற்கு அதிக சுவை தரும். (ஆரோசை சரிகமதநிச் அமரோசை - சநிதமகமபகரிச)

தஞ்சை நால்வர் இசைமரபில் 'சாமிகாநே' எனத் தொடங்கும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக கண்ட அடதாள வர்ணத்தில் மந்தரஸ்தாயியில் இடம்பெறும் பஞ்சம சுரக்கோர்வைகள் சிறப்பாக அமைந்துள்ளன. பல்லவி மற்றும் முக்தாயிசுரத்தில் இடம்பெறும் பஞ்சம சுரக்கோர்வை இசை நயமிக்கதாக மட்டுமின்றி நாட்டிய அசைவுக்கும் வாய்ப்பளிக்கும் பாங்கினை இங்குக் காணலாம்.

பல்லவி

; ; ; ; நீ தா நீ ; சா நீ
சா மி
சா ; ; ; நிசரிரி சநிரிசா நிநித / சா, நிதநிசநி / ,தநிபதநிசரி//
கா நே நி / ன்னு ஜூ
//

சாநிசநிதநிப தநிசநிதப தநி சா; /
சி சா ல /

நி தநிசரிகமா கமபகாரி கநீதப / நிபதநீதநிச / தநிசதாநிசரி//
ம . . . ரு லு கொ ம் டி
//

கமரி சநிதநிப //
ரா நா //

முக்தாயிசுரம்

; ; ; ; தா நிச நித நிச நீசரி //
சா, நிசசிதபதநிச நீரிச நிதாநி / சமகநாநீத / நிசமகமா, ம //
கமநீதநிபதநிதநிச் நீச்ரி ச்நிச்நி /
ச்ரிச்ரி க்ம்க்ச் நிரிச் நித ச்நிதநிபதசி / சா, ச்ாநிதம / மா, மாகசநி //
சா, நி ச நி த ம //

இ) சில இராகங்களின் தாட்டு சுர, ஜண்ட சுரக்கோர்வைகள் உருப்படிக்கு மேலும் அழகு சேர்க்கும். நாட்டியத்தில் நிருத்தம், அபிநயம் ஆகிய இரண்டிற்கும் இது உகந்தது. சௌராஷ்டிரம் இராகத்தில் கண்ட அட தாளத்தில் தஞ்சை நால்வர் அமைத்துள்ள 'வலசி வச்சி யுன்ன' எனத் தொடங்கும் வர்ணத்தின் அனுபல்லவியை ஈண்டு குறிப்பிடலாம். அதன் 2வது ஆவர்த்தனப் பகுதி இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

நிரிச்நிதநிதப மதபம கரி கமபதிநிச் / ரீ, ரிச்நிதத / பபமமககரிரி //
ஸ்ரீ . . . ப்ரு . . . . ஹ . . / தீ . . .
// ஸ்வ . . . //
ச நி த நி சரி கம //
. . . ரா . . . //

ஈ) தானவர்ணத்தில் சுரக்கோர்வையானது ஆவர்த்தன முடிவில் கொத்துக் கொத்தாக அமைவது தீர்மானம், மகுடம் அல்லது முத்தாய்ப்பு என்று சொல்லப்படும். அவற்றில் சில தாண்டிக் குதித்து அழகான ஒரு நாட்டிய நிலையில் நின்று தாமதித்து ஆடுவதற்கேற்ப அழகுற அமையும். தஞ்சை நால்வரின் 'வனஜாக்ஷிரோ' எனத் தொடங்கும் லலிதா இராக ஆதிதாள வர்ணத்தின் கடைசி சரணசுரம் இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

ச்ா ; ; நித நிநிரிநித மகரிநி / சா, சரிநிசத / , நிசகாமதநி //
ச்க்ர்ரிச்நிதநி ச்ா ; ; நித / ரிர்நித மகரிநி / சா, க்ரிநிதநி //
,தமக கம மதா தநிநிச்ரிச்நி / ச்க்ரிநிரிநிதநி / தமதமகரிசநி //

'பந்தமேல நா சாமி' எனத் தொடங்கும் ஆனந்த பைரவி இராக ஆதி தாள வர்ணத்தின் முத்தாயிசுரப் பகுதியும் இவ்வழக்கைக் கொண்டு விளங்கக் காணலாம்.

பா, தபமகக மா, பமகமா / கா, மககரிநி / சா, நி சககம //
பமகரிச, - தபமகரிச ச்நிதப்ரி / ச்க்ரிச் நிதபப / மகரிநி சககம //

இதே வர்ணத்தின் 3வது சரணசுரத்திலும் இவ்வழகு அமைந்துள்ளது.

பநிதப மா, மமதபமகா, க / மபமகரீ, க / மகரிநி சா; //
நிசா நிசா கமா மபா மகரிச / ,ச்சா நிதபப / ,மகரிசக்ரிநி //

இவ்வர்ணத்தின் 4-வது சரணசுத்தில் அமைந்துள்ள ஜண்டை சுரக்கோர்வை அடவுக் கோர்வைச் சிறப்பிற்குரியது. சதுச்ர தாளத்தில் அமைந்துள்ள திச்ர நடையும் தாளபேத அடவுமாற்றம் செய்யத் தகுந்ததாக உள்ளது.

பபமக மமகரி ககரிச நிரிசநி / சகரிக மகரிநி / சககம பா; //
பநிதபமா மதபம கா மபமக / ரிகமபமதபம / பதபச் ச்ா, நி//
ச்க்ரி ம்க்ரி நிக்ரி நிரிச் நிதபம / ப்ரிச் நிதபமத / ப மகரி சகமப //

முக்தாயி சுரம் அல்லது சரணத்தின் கடைசி சுரத்தில் தீர்மானக் கோர்வை அமைவது நாட்டியத்தின் முத்தாய்ப்பாக அமைந்து சிறப்பாக இருக்கும். காட்டாக, நால்வரின் 'சாமினநே' எனத் தொடங்கும் நாட்டக்குறிஞ்சி இராக கண்ட அடதாள வர்ணத்தின் முக்தாயிசுரத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

; ; ; ; தா நி சநித நிசநீசரி /
சா, நிசநிதபதநிசநீரீசநிதாநி / சமகசாநீத / நிசமகமா, ம //
கமநீதநிபதநித நிச்நீச்ரி / ச்நிச்நி /
ச்ரிச்ரி க்ம்க்ச் நிரிச் நிதச்நிதநிபதநி / ச்ா, ச்ாநிதம / மா, மாகசநி //
சா, நிசநிதம //

உ) சுரக்கோர்வைகள் இராக தாளப் பொருத்தத்துடன் இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் அணிசெய்யும் வகையில் ஒரே சுரத்தில் கோர்வைகள் கொண்டு அமைவதுமுண்டு. வடிவேலு இயற்றிய 'சலமேல' எனத் தொடங்கும் சங்கராபரண இராக கண்ட அட தாள வர்ணத்தின் மூன்றாவது சரண சுரத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

பா, தபமபா, மகமபா, கரிசநித/
பா, தநிசரிச பா, மபதபா, நிதநி / பா, ச்நிதபா / ,நிதமபா, த//
நிச்பா, ரிகம//

காம்போதி இராக கண்ட அடதாளத்தில் வடிவேலு அவர்கள் அமைந்துள்ள 'சரஸிஜ நாப' எனத் தொடங்கும் வர்ணத்திலும் மேற்குறிப்பிட்டுள்ள சிறப்பைக் காணலாம்.

மாத ; பதமா பதநிதமா பச்நித /
மா தமா பமகபா ; நிதபம கரிக / சா, ரிசநிபா / தசாரிகமரிக

ஊ) பொதுவாக வர்ணங்கள் ஆதி, ஜம்ப, திரிபுடை, அட தாளங்களில் திச்ர, சதுச்ர, கண்ட ஜதிகளில் அமைந்திருக்கும். தஞ்சை நால்வரின் 'சாரசாக்ஷிரோ' எனத் தொடங்கும் நாட்டகுறிஞ்சி ராக வர்ணம் மிச்ரசாபு தாளத்தில் அமைந்திருப்பது அபூர்வமாகும். பொதுவாக இத்தாளத்தில் வர்ணங்கள் வழக்கத்திலில்லை. இதன் பல்லவி வருமாறு.

ச்ரச்நிதபத // நிநிதம மகச // நிதநி சரிகம // நிதச்நிபதநி /
/
சார .. சா க்ஷி ரோ - ஈ - வே - ள - நா
ச்க்ரிச்நிரிச் // நிதச்நிபதநி // ச்நிதமமகச // நிசரிகமதரி //
சா மி - - னி - தோ - டி - - தேவே -

தானவர்ணங்கள் பொதுவாக ரூபக தாளத்தில் அமையும் வழக்கம் இல்லை. இருந்தும் தஞ்சை நால்வர் ரூபக தாளத்தில் தானவர்ணங்கள் அமைத்துள்ளார்கள். 'மனஸு தெலிஸி' எனத் தொடங்கும் அடாணா இராக வர்ணமும், வடிவேல் அவர்களின் 'ஸாரங்க நயனரோ' எனத் தொடங்கும் ஸாரங்க இராக வர்ணமும் ரூபக தாளத்தில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. ரூபக தாளத்தில் தான வர்ணம் இயற்றும் மரபு பிற்காலத்தில் தொடரப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

நாட்டியத்திற்கு வளமை சேர்க்கும் வகையில் தானவர்ணங்களின் இசையமைப்பை அழகுபடுத்திய தஞ்சை நால்வர் ஏறத்தாழ அதே இசைச் சிறப்புக்கள் கூடிய பதவர்ணங்களையும் இயற்றினர். காலப்போக்கில் தஞ்சை நால்வரும் அவர்கள் வழிவந்தோரும் இயற்றிய பதவர்ணங்கள்

நாட்டிய அரங்குகளிலும் தானவர்ணங்கள் இசை அரங்குகளிலும் பிரபலமாயின. நாட்டை இராகத்திலும் கண்ட அட தாளத்திலும் 'ஸமுகமு' எனத் தொடங்கும் வர்ணம், சங்கராபரண இராகத்திலும், கண்ட அட தாளத்திலும் 'சலமேல' எனத் தொடங்கும் வர்ணம், ஆனந்தபைரவி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் 'பந்தமேல நாஸாமி' எனத் தொடங்கும் வர்ணம் ஆகியவை இன்றளவும் இசைபயில் வகுப்புகளிலும், இசை அரங்குகளிலும் பிரபலமடைந்துள்ளன. வடிவேலு அவர்களின் நாட்டை இராகக் கண்ட அட தாள தானவர்ண இசையமைதியில் சிறப்பை ஈண்டு காணலாம்.

தானவர்ணம்

இராகம் : நாட்டை வடிவேல்
தாளம் : கண்டஅட
ஆரோசை : ச ரி க ம ப தா நி ச்ா
அமரோசை ; ச் நி ப ம ரீ சா 36வது மேளத்தில் பிறந்தது

பல்லவி

ச(ம்) முகமு கனுகொண்டினி இபுடு சபலமதுகொண்டி
ரா இபுடு//

அனுபல்லவி

ஸுமசருனிகன்ன ஸ்ரீ பத்மநாபுனி
மமததோ பூஜிம்பு மாகுலசேக ரேந்த்ரநீ//

சரணம்

மதன தாபமு தீர்ச்சு மோஹனங்க//

பல்லவி

; ; ; ; கா, ம ரி ச ச நி ப நி ச ரி /
ச - மு - - க - - - - - /
ரீ ; ரீ ; க ம ம ரி ச - நி ச ச நி ப நி ச /
ரி நீ ச ம ம ரி ச / ச ப ப ம க ம ப நி //
மு - - க - - னு - - கொ - - ண் டி -
னி - - - //
மா, ப ம ம ரி ச - நி ச ரி க ம ப ச ரி ச நிபப /
பு டு - - - ச - - - ப - - - ல் /
ம கபம மரிச நிசநிரி சபம நிப ச்நிரி / ச்ா, ச் நி நி ப ப /
மா, ப ம ம ரி ரி //

ம - னு - கொ - ண்டி ரா - இ - ப டு //
சா, நி ப நி ச ரி //
- - - - - - - //

அனுபல்லவி

நி ச் ச் தி ப ப நி நி ப ம - ம ப /
ஸ ம - - - - - ச - - - - - - /
ஸகரிக ம ரி ச ச நி ப நி ச ரி சா ம கா ப /
மா நி பா ச் நி ரி / ச் நி ப ம ரி ச ரி க //
ரு னி - க - - ன்ன - - ஸ்ரீ - - - ப - - - -
த்ம - - நா - //
ம ப த நி ச்ா - ச் நி த நி ச் ரி க் ம் ரி ச் ச் ரி /
பு - னி - ம - ம - த - - தோ /
ச் நி ப ப நி ப ம க கமப நி ச் ரி நீ, ச் ச் நி / மா, ப ம
ரி சா/ , ச ச த பா, ச் //
பூ - - - ஜி - - ம்சு - மா - - கு - - - ல
- - சே - க - ரே //
நி ப ப ரி ச நி ச ரி //
. . ந்த் ர நீ //

முக்தாயிச்ரவம்

கா, ம ரி ச ச ரி ச ச நி நி /
சா, நி ப த நி ச நீ ச ம ரி ச நீ ச ப ம ரி / நீ - ச - நி ப ம ரி
ச / நீ - ச - ச்நி ப ம ரி//

ச ரீ ப த நி ச ரி - பநி பச நிரிசி மக ப மநி /
பச்நிரிச்ம் ரிச் நி ரி ச் ச் நி த நி ச் நி ரி ச்ா/ , நி ப நி மா,
ப / ம ரி சா, ரி ச நி //
பா த நி ச நி ச ரி // சமு

சரணம்

ச்ா நீ மா க சா ம க ம /
ம தன தா /
பா ; பா ; ப நி ப - ப நி ப ப மா ம ரி ச / நி ரி ச ச நி ப நி ச
/ ரீ ச க மா க ம //
ப - - மு - - - தீ - - - ர்ச்சு -
மோ - ஹ //
பா ம க ம ப நி //

ன - - ங்க - - // மதன
பா ; ; மா ; ரீ சா ; ; நீ /
பா தா நீ சா, ரீ, சா மா ரீ / சா, பா, மா /
கா மா பா மா //

பா தா நீ // மதன
பா, ப ம ம ரி ச ரீ, ம ரி ரி ச நி சா, ரி /
ச நி பா, த நி ச ரி சநி ம ரி ச பமரி நி ப ம / ச் நி ப
ரி ச்ா நி நி / பா ம ம ரீ ச ரி
கா ம க ப த நி // மதன
மா ; ; மா ப ம ம ப ம ம ரி ப ம ம ரி ச /
ரீ ; ரீ ; நி ச ரி க ம ச ம ரி ச நி ப ரி /
ரீ ரி நி சா ப நி / , ப சா நி ரீ ச//
மமரி சநிச - பமரிசசநி - நிபமமரிச ச்நி /
பமகம பநிச்ரிநிச்நிரி ச் ச் நி த நி ச் ரி நி
/ ச் ப நி ம பக ம ச /
ரி நி ச ப நி ப ச நி

ரி ச ம க ம ப த நி // ம த ன
ச்ா ; ; , ரி ச் ச் நி நி ப ப ம ம ரி ரி ச நி /
சா ; சா ; ப நி ப சா நி ச ரி ச மா க / ம ப ம நீ ப சி நி/
ப ம க மா ப த நி //

ச்ரிச்ச்நிப - பச்நிபம க ம நி ப ம ரி ச நி ரி /
ச ச நி ப தநி சரி நி ச நி ரி சா ம சாபம /
ரி சா நி ப ம ரி ச / , ரி க ம பா //

சரிசபாப ச பா ப ம ம ப ம ம ரி - ச ம ம ரி /
சரிரிநிசசநி நிநிப ச ச நி ரி ரி ச ம மரி /
ப ப ம நி நி ப ச் ச் / நி நி ப ப ம ம ரி ச //
நீசரிகமப - சரிக ம ப நி - க ம பத நி ச் - மப //
தரிச்ரிச் நிதநி - ச்ம்ரிச்நி ப ம க ம ப த நி /
ச் ரி ச் ச் நிப பச் / நி ப மக மநி ப ம //
ரி ச ரி க ம ப த நி // மதன

பதவர்ணத்தின் சிறப்பியல்புகள்

பதம் என்னும் பாட்டாலும் ஜதி என்னும் சொற்கட்டுகளாலும் அமைவதால் பதவர்ணம் பதஜதி என்றும் அழைக்கப்படும். உருப்படி முழுவதும் தாழ்ந்த செலவில்

சௌக்கமாகப் பாடப்பெறுவதால் சௌகவர்ணம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. ஆடலில் முதன்மையான ஓர் உருப்படியாக பதவர்ணம் இடம்பெறுவதால் ஆடல் வர்ணம் என்னும் பெயர் கொள்கிறது.

அகப்பொருளும் பாட்டுடைத் தலைவனும்

அகப்பொருளை மையமாகக் கொண்டு தலைவனை முன்னிலைப்படுத்தியும், தோழியிடம் தன் ஆற்றாமையைச் சொல்லித் தன் அக உணர்வுகளைத் தலைவி வெளிப்படுத்துவதாகவும் அமையும் பதவர்ணங்கள் தஞ்சை நால்வரால் இயற்றப்பட்டு நாட்டிய வடிவம் கொடுக்கப்பட்டன. இவை தெய்வத்தை மட்டுமின்றி மன்னர்களையும் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு இயற்றப்பட்டன. சரபோசி மகாராசா, பிரதாபசிம்ம மகாராசா, அமரசிம்ம மகாராசா, சுவாதித் திருநாள் மகாராசா ஆகியோர் தஞ்சை நால்வர் இயற்றிய பதவர்ணங்களில் பாட்டுடைத் தலைவனாகின்றனர். இப்பதவர்ணங்கள் தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி மற்றும் மலையாளம் ஆகிய மொழிகளில் இருப்பதினின்று இவை அவ்வம் மொழிக்கு முதன்மை கொடுக்கும் மன்னர் சபையில் பாடி ஆடப் பெற்றிருக்கின்றன எனக் கருதலாம்.

சொற்கட்டு

உருப்படி முழுவதும் பாடலால் அமையும் பதவர்ணத்தில் நிருத்தமும் அபிநயமும் இணைந்து விளங்கும். நாட்டியத்தில் உருப்படி தொடங்கும்பொழுது பல்லவியின் ஓரடி பாடியபின் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் இடம்பெறும். பல்லவி, அனுபல்லவியின் ஒவ்வோர் பாடல் வரி முடிவிலும் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் நாட்டிய ஆசான் திறமையையும் ஆடல்மகளின் ஆடல் தகைமையும் வெளிப்படும் வகையில் அமையும். காட்டாக, நாட்டக்குறிஞ்சி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலுமான பதவர்ணம் ஒன்றன் பல்லவிப் பாடல் இசையும் பாடல் வரிக்கு இடையில் அமையும் சொற்கட்டு முறையையும் இங்கு காணலாம்.

பல்லவி

1. ச்ா ; ; ; ச்ாநிதா மா தா / நீதா - மாகா / மா ; நி, தா //
மால் ம ரு க ச ர / வண ப வ / சண் மு கா //
தாநீ நீதா மா ; கா / சா ; ; சா / காமா தாநீ //
சு . . . கு . . . மா . . / ரா . சுவா / . . . . . மி . . //

2. ச்ா ; ; ச்ா நீதா மாதா / நீதா மாதா / மா ; நி, தா //
மால் .ம ருக ச.ர / வண . ப. வ. / சண் மு கா //
தா நீ ச்ாநீ தாமா காசா / / //
சு . கு . மா . ரா / தலங்கு தகமிமி / தகுந்தரி கிடதொம்//

சொற்கட்டு

தா . . . . தா . . ரி . . / தா . . தா . . . / ண . . த . . . //
ஜ . . னு . த.கி.மிதசி.ட / தாம் ததரித தண / தீம்தஜ ணுததிமி//
தா ; ரி . த . ரி.த .சிண / த . க. ண. க. / ஜம் ; ஜம் ; //
தா ; ரி. த. ரி. த. சிண / த. க. ண. க. / ஜம் ; ஜம் ; //

தாரித ரித கிண தகணக ஜம், ஜம், / தாரிதரிதசிண /
தகணக ஜம், ஜம் //
தாரித ரித கிணதகணக ஜம், ஜம், / தாரிதரிதசிண /
தகணக ஜம், ஜம் //

இச் சொற்கட்டுக் கோர்வை ஆசானின் திறமைக்கேற்பத் திச்ரநடை சதுச்ரநடை என ஆக்கி மூன்று முத்தாய்ப்புகளுடன் அனுபல்லவியின் இரண்டாம் வரியோடு இணையும். இதே வகையில் அனுபல்லவிப் பாடலின் இரண்டாம் வரிக்கு அபிநயம் செய்த பின் மற்றுமோர் சொற்கட்டுக் கோர்வை இவ்வாறு அமைக்கலாம்.

சொற்கட்டு

தகதத் . தித்தக ஜணுதாம் .தகதித் / தகஜணு தாம்தக /
ஜணுதாம் ஜணுதாம் //
தத்தித் . தளாங்கு .தா.தக . தித்தள / ாங்குதா தகஜணு / தகதிமி
.தளாங்கு //
தத்தித் தகஜணு தாம் தித் தகஜணு / தாம் ஜணுதாம், தா/
,தீம், கிண், ண //
; தோம் .தா . திம்; சிண்; ணா, / தோம் தா, தீம், /
கிண்ண ; தோம் //
பால்வடியும் (அனுபல்லவி)

இவ்வாறு பதவர்ணத்தின் பல்லவி, அனுபல்லவிக்குரிய பாடற் பகுதியின் ஒவ்வொரு வரியின் பின் தத்தகாரத்திலான சொற்கட்டுகள் அமைந்து பின் முக்தாயிசுரத்தின் சுரங்களுக்கு நிருத்தமும் அதன் பாடலுக்கு அபிநயமும் செய்யப்படும்.

பதவர்ணத்தின் பல்லவி, அனுபல்லவி முத்தாயிசுரம் ஆகிய முற்பகுதிக்குப் பின் சரணப் பகுதி சற்று வேகமாகப் பாடி நிருத்தமும் அபிநயமும் செய்வது வழக்கம். சரணத்தின் தொடக்கமான எத்துக்கடை பல்லவிப் பாடல் அபிநயம் செய்வதாகவும் ஒவ்வொரு எத்துக்கடை சரணத்தின் சுரக்கோர்வைகளும் அதன் பாடலும் நிருத்த மற்றும் அபிநயம் செய்யப்பெற்றுப் பின் எத்துக்கடைப் பல்லவியைப் பாடுவதும் இதன் பாடுமுறையாகும். பெரும்பாலும் எல்லாப் பதவர்ணங்களின் முதல் இரண்டாம் எத்துக்கடைச் சரணங்களும் ஒவ்வோர் ஆவர்த்தனத்திலும் மூன்றாவது சரணம் இரண்டு ஆவர்த்தனத்திலும் நான்காவது சரணம் நான்கு ஆவர்த்தனங்களிலும் அமைவது வழக்கம்.

இசையமைதிச் சிறப்பு

தஞ்சை சகோதரர் இயற்றிய பதவர்ணங்கள் நாட்டிய அரங்குகளில் மட்டுமன்றி இசை அரங்குகளிலும் பிரபலமடைந்திருப்பதற்கு அதனதன் இசையமைதி முக்கிய காரணமாகும். இன்றளவும் மிகப் பிரபலமாக விளங்கும் தஞ்சை சிவனாந்தம் இயற்றிய ஆனந்த பைரவி இராகத்திலுள்ள 'சகியே இந்த வேளையில்' எனத் தொடங்கும் பதவர்ணத்தின் இசையமைதியின் சிறப்பை இங்குக் காணலாம்.

இராகம் : ஆனந்த பைரவி தாளம் : ஆதி

ஆரோசை : ச க ரி க ம ப த ப ச்

20-வது மேளத்தில் பிறந்தது

அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச

பல்லவி

சகியே இந்த வேளையில் ஜாலம் செய்யாதே எந்தன் சாமியை அழைத்தோடி வாடி//

அனுபல்லவி

மகிதலம்புகழும் மெத்தமகிமை ராஜநகரில் திகிரி சங்கேந்தும்திகழ் ராஜகோபாலன்//

சரணம்

பாங்கான மயிலே அதிகமயலாய் மதி மயங்கி பூவாளி மாமதனிதோ தொடர//

பல்லவி

; ; பா மா பா ; ச்ா ; / ; நீ ரி ச் நி த / பா ; மபநிப நிநி //
சகியே இந் த வே . . . . ளை . யில் . . . //
பா ; ; மகரி கமா பா, த/ பா, ம க ம த ப/பமகரி ரீ கரி //
ஜாலம் . . லம் செய் . யா . . தே . . . : . . எந் //
சா ; ; தப பம கரிசா ; / ; ச ரி சா நீ / சா கரி கா மா //
தன் . சா மி . . யை அ . ழைத் . தோ . . . . டி //
பா ; ; ; மபதப நிநி பா மா / காமா கமபா மகரீ /
சரி கரி பம கரி சா;//
வா டி . . . . //

அனுபல்லவி

நீ சக கம பமபா ; பமபா / ; ப ச் ச் நி நீ / ச்ா ; ரி ச்ா நி //
. . . . . ம கி த னும் பு க ழு ம் மெத் த . . . //
நீ ; ; ; ச்நி ச்ா ; ச்நி க்ரி / சா ; ச் நி நீ / ச்ா ; ரிச் நித //
மகிமை . . ரா ஜ . . ந . க ரில் . . . . . //
தப ப மகரி கமபா ; ச்ா ; / ; நீ ரி ச் நி த / பா; பம நிப நிப//
. . . . த கிரி செங் . . . கேந் தும் . . . . //
பா ; ; மகரி கமா பா, த / பா, ம க மதப / பம கரி ரீகரி //
தி . கழ்ரா . . . ஜ . கோ . பா . . . . லன் //

முக்தாயிச்வரம் சாகித்தியம்

சா, கரிச நி நி சா , ம க ரி ச நி / சா , ப ம க ரி நி /
கா கரிச மிக வும் சரசவகை யாய் மலரணைமேல்
சக கம பா; //
அநுதினமும் //
பத ப ச்ா நி ச க்ா ரி ச்ரி ச்நி நி ச் / ப ச்ா நி த பா ம /
அருமையான சல்லாப மதியொடுநல்ல உல்லாச விலாச
க மா கரி சா நி //
கலாவும் நிலாவில் //
ச கா ம //
கு லா வ // சகியே

சரணம்

பா ; ; பா ; மா கா கா / மா ; ; பா / மா மா கா ரீ //
பாங் கா ன ம யி லே . . அ தி க மை ய //
கா ; ; மாகா கா ரீ சா / நீ நி சா ச நீ / ச க ரி கா ம க ம //
வாய் ம தி மயங் கி பூ வா ளி மா ம த னி தோ தொடர//
பாங்கான

1. நீ ; ; சா ; , க ரீ நீ / நீ, சா, நீ / கா ரீ கா மா //
நீங் கா இரவில் தூங் கா கு யில் ப லு க //
2. கா கா ம க க ரி சா , க ரி ச நி நி / ச நி கா ரி மா/
ஏதோ ஒருவகையாய் தருகுது சொல் நீ து பா ய மா
க பா ம க ரி கம //
வி வே க நயகுண // பாங்கான
3.பாபா தபமக மா ; மாமா / பம கரி கா , த/ பம கம க ரி கம//
மாமோகனு ரதியே நீ தான் தயவுடனே து ரையைவரவும் நீ
சொல்லு //
ப த ப ம ம ப ம க க ம க ரி ரி க ரி ச /
நி க ரி க க ப ம த /
நீடுமலர் சூடிவுற வாடிவிளை யாடிச்ருதி கூடி இசைபாடி என்னை
ப ச் நி த ப ம க ம //
கடமனனம்மோடிஎன்ன // பாங்கான

சுரமும் எழுத்தும்

கல்யாணி இராகத்தின் முழு வடிவமும் இயல்பாகவும் அழகாகவும் மிளரும் வகையில் தஞ்சை சிவானந்தம் இயற்றிய 'சாமியை அழைத்து வாடி' எனத் தொடங்கும் பதவர்ணம் இசைப்பயிற்சிக்காகப் பலர் இன்றும் பயன்படுத்தி வருவது குறிக்கத்தக்கது. இப் பதவர்ணத்தில் சுரமும் பாடற் சொல்லின் எழுத்தும் ஒன்றாக அமைந்து இசைக்கும் இயலுக்கும் அழகுதரும் சுராட்சரம் எனப்படும் அணி சிறப்பாக இவ்வர்ணத்தில் அமைந்துள்ளது. 'நிதபமபதநி' என்ற சுரப்பகுதிக்கு 'நீ தனதுடனே நீ' என்றவாறும் 'நீ, ரிச்சநிதநீ' என்றதற்கு 'நீ துரைக்குச் சொல்லு நீ' என்றாவறும் சுரமும் பாடல் எழுத்தும் இப் பதவர்ணத்தில் பெருமளவு, பொருந்தியிருக்கும் சிறப்பை ஈண்டு காணலாம்.

இராகம் : கல்யாணி தாளம் : ஆதி
ஆரோசை : ச ரி க ம பத நி ச்
அமரோசை : ச் நி த ப ம க ரி ச 65வது மேளம்

பல்லவி

சாமியை அழைத்துவாடி நீ தயவுடன் இப்போ
தாமதம் செய்யாமல் சலாம் செய்தாகிலும் //

அனுபல்லவி

பெருவிடை மகாதேவன் பொன்னடி பணியும் சிவாஜி மஹிபாலன்//

சரணம்

நீயே என் ப்ராண நாதனுக்குச் சொல்லு //

பல்லவி

ச்ா ; ; ; தா நீ தநிச்ா ச்ா/ ச் நி ச் ரி ச்ா ;/ ச் நி நி த பம பத //
சா மி யை அ ழைத் து வா//

நீ ; ; ; மபதநி ச்த ச்நி / பா ; மபகா / மா பா தா நீ //
டி நீ த ய வு டன் இப் போ//

நீ ; நி த ச் நி பா ; மபமக / ; மப மபதா பம// காகா ரிரிசா//
தா மா தம் செய் யா //

ரீ ; ; ; சா , ரி கா ரீ ; / கா ; மமரீ / காமா பாதா//
மல் ய லாம் செய் தா சிலும்//

அனுபல்லவி

பா ; ; ; காமப ககரீ / க ம ப த நீ தநி / தப மத பம பம //
பூ . . . . மி பு . . . . கழ் . . . . //
கா மமரீ கம பா , த நீ தா பா / ; ச்ா ச்நிதா ;/ நிச் நிச்ரீ ச்ா ;//
. . . . . பெரு வி டை ம ஹா . . தே . . . வன்//
; ; தாதா நீ ச்ா நிச்ரீ ரீ/ ; ச்ா, ரி க்ா ரிச்ச்ா/ நீ நித தப தநி //
சொன் ன டி ப ணி யும் //
ச்நிச்ரி ச்ா ; நித நிச் நீ;/ ம ப ச் நி த ப ம க / மா பா தா நீ //
சி . . . . வா ஜி . ம . ஹி . . . . பா . . . லன்//

முக்தாயிச்வரம் சாகித்தியம்

ச்ா, ரிச்ா நிச்நீ தநி தாபம / பா , நி தா பத /
சீ ருலா வுமனோ கர தீரவு / தா ரன்தந்திடும் /
மா க ம கா ரி நி //
நாயகன்மேல் நிதம்//
சா , த நீசநி சா ரி சரீ கம / பா , ரி கா ம க /
மோ க லாகிரி மீறுது என்செயகு/ வே ன் ச லாபகு
மா பம பா த நி //
லாவணி வாசமாய் //

சரிக் ச்ாநி த நி ச் நீத ப த நி த/ , ப மபத பா ம /
வீரக மீற சொகஸு மீறஅதரம் லி ர கலய நேரம்
ப கா மா ப த நி //
மானே இந்தவேளை //
ச் ரி க் நி ச் ரி த நி ச் ப த நி ம ப த நி/ ச் ரி ச்ா நி த பா /
மயக்கி குலுக்கி கலுகி பலுகி நிலவினில் / விதமாய் இதமாய் /
ம க மா , ப த நி //
சுகமாய் அணைய // சாமியை

சரணம்

நீ ; ; ; ; ; நிதச்நி/ பா ; மப ப ம கா / ; மப தநீ , தபமா , //
நீ யே என் பிரா ண //
கா கரிசா ரிகாரி சா ; ரிசரீ/ கா ; ம பா ம/ பா ; த நீ த //
நா த லுக் குச் சொ ல் லு // நீயே

1. நீ ; ; ; ; ; தா நீ/ பா ; மா கா/ ; ரீ நீ ரீ//
நீ த ய உல் லா ச முடன் நீ //
சா ; ; ; ; ; தா நீ / சா ; ரீ கா / ; மா பா தா //
தம் மன ம கிழ்ந்தி ட கண்டு // நீயே

2. சாரி , கரி சநி சா , மக ரிச நி / சா , த ம க ரி நி /
சந்த தமும்என் னை பந்துமுலைம் தில் சொந்தமாய் அணை
சா, ரி க ம ப த //
ய சுந்தரனேஇப்போ // நீயே

3. பா ம கா ரிகம பாதபா மகம / பாத நீ த ப ம /
பாவையே மகிழ பாசமே இசைகள் பாடியே அதர
பா ம கா ரி ச நி //
பானமே செய்யவும் //

4. பா த நீ ரி க ம பாநிதா ச் நி த / பாதரீ ச் நி த /
பாவை வாடுகிறேன் பார டி தவு பாதகீ இதென்ன
பா ம கா ம பத //
பாரமோ சமயம் // நீயே

4. நீ , த ப ம ப த நீ , தநி ச்ரி ச்/ நீ , ச் ரி க் ரி ச் /
நீ , தன துடனே நீ எனதருமை நீ , அறியவில்லையே
நீ , க் ரி க் ச் ரி //
நீ என்னுடமையல் //

நீ , ரி ச் ச் நி த நீ , ப த நி ச்த/ நீ , ம ப த நி ச் /
நீ துரைக்கு சொல்லுநீ என்னை மருவ நீ இது தருணம்
நீ , ரி க ம ப ந //
நீ க்ருபை செய்யடி//நீயே

தியாகைய்ர், தீட்சிதர் பாராட்டு

தஞ்சை நால்வர் இயற்றிய பதவர்ணங்களில் தோடி இராகத்திலும் ரூபக தாளத்திலுமான 'தானிகே தகு ஜானரா' எனத் தொடங்கும் உருப்படியைச் சகோதரர்கள் திருவையாற்றில் நிகழ்த்தியபோது சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் தியாகைய்யர் அவர்கள் மறைவிலிருந்து கேட்டு மெய்மறந்ததாகத் தெரிகிறது.

சகோதரர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி முத்துசாமி தீட்சிதர் 'ரூபமு ஜுச்சி' எனத் தொடங்கும் தோடி இராகப் பதவர்ணத்தை இயற்றினார். அவர் இயற்றிய அப் பதவர்ணத்தைவிட சகோதர்கள் இயற்றிய 'தானிகே' எனத் தொடங்கும் தோடி இராகப் பதவர்ணமே சிறந்ததென முத்துசாமி தீட்சிதரே பாராட்டியதாகக் கூறப்படுகிறது. இராகம், தாளம், மெய்ப்பாடு ஆகிய மூவகைச் சிறப்புக்களையும் இப் பதவர்ணம் கொண்டிருப்பதோடு நிருத்தம், அபிநயம் ஆகிய இரண்டிற்கும் இப்பதவர்ணம் நல்ல வாய்ப்பளிப்பதே பாராட்டிற்குக் காரணமாகலாம்.

இராகமாலிகைப் பதவர்ணம்

பல்வேறு மணமும் நிறமுமுள்ள மலர்களை அழகுறத் தொடுத்துக் கதம்பமாலை ஒன்று அமைப்பதற்கொப்ப, பல்வேறு சுவையுள்ள இராகங்கள் பொருத்தமாக அமைய பாடப்படும் இசை உருப்படி இராகமாலிகை ஆகும்.

கீதம், வர்ணம், பதம், பதவர்ணம், கீர்த்தனை, தில்லானா என அனைத்து இசை வடிவங்களும் இராகமாலிகையால் அமைத்துப் பாடப்படுகின்றன. பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிசுரம், எத்துக்கடை பல்லவி, எத்துக்கடைச் சரணங்கள் ஆகிய பதவர்ணத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒவ்வொரு இராகத்தில் அமைந்தால் இது இராகமாலிகைப் பதவர்ணமாகின்றது.

பாடுபொருள் வேண்டப்படாத ஜதிசுரம், அலாரிப்பு போன்றவை இராகமாலிகையில் அமையின் உருப்படியில்

அடுத்தடுத்து வரும் இராகப் பொருத்தத்திற்குச் சிறப்பிடம் கொடுப்பது அவசியம். எடுத்துக்காட்டாக கௌளை இராகத்தை அடுத்து தர்பார் இராகமும் ஆரபி இராகத்தையடுத்து தேவகாந்தாரி இராகமும் இராக நிரலில் தவிர்க்கப்படலாம். அதாவது நெருங்கிய சாயலையுடைய அல்லது ஒரே சுவைதரும் இராகங்கள் இராகமாலிகையில் அடுத்தடுத்துப் பயன்படுத்துவது தவிர்க்கப்பட வேண்டும். ஆனால், பாடுபொருள் கொண்ட கீர்த்தனை, பதவர்ணம் முதலான உருப்படிகள் இராகமாலிகையில் அமையின் பாடற்பகுதிக்குப் பொருத்தமான இராகங்கள் அமைய வேண்டியது மிக அவசியமாகிறது. எடுத்துக்காட்டாகப் பக்திச் சுவைக்கு அடுத்துக் கருணைச் சுவை பாடற்பொருளாக அமையுமாயின் அதற்கேற்றவாறு நாதநாமக்கிரியை அதைத் தொடர்ந்து சகானா ஆகிய இராகங்களில் அமைவது பாடற்பொருளுக்கும் இராக நிரலுக்கும் பொருத்தமாக அமையும். அவ்வாறின்றி நாதநாமக்கிரியை அடுத்து, மாயமாளவகௌளை அல்லது சௌராஷ்டிரம், லலிதா போன்ற ஒரே சாயலுடைய இராகத்தில் பாடினால் பாடலின் சுவை சிறப்புற அமையாது. எனவே பதவர்ணம் போன்ற உருப்படிகளில் பாடற்பகுதியின் பொருளுக்கும் இராகத்தின் தன்மைக்குமேற்ப இராகங்களை அமைத்துப் பாட வேண்டும். தவிர இராகத்தின் தன்மை முழுவதையும் வெளிப்படுத்தும் வகையில் இராகத்திற்குரிய சுரக்கோர்வைகள், தாட்டுசுர ஜண்டை சுரக்கோர்வைகள், அழகுசுரக் கோர்வைகள் (ரஞ்சக, ரக்திப்ரயோகங்கள்) ஆகியவற்றுடன் அபிநயத்திற்குப் பொருத்தமான கோர்வைகள் ஆகியவற்றுடன் அமைக்க வேண்டியது பாடல் ஆசிரியர்களின் பொறுப்பாகும். அவ்வாறு அமையும் இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்களே நாட்டிய அரங்கில் மட்டுமின்றி இசை அரங்கிலும் சிறக்கும். அவ்வகையில் தஞ்சை நால்வர்வழி அமைத்துள்ள இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்கள் அனைத்துத் தகைமைகளையும் கொண்டமைந்துள்ளன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக, ‘சாமி நின்னே’ எனத் தொடங்கும் தஞ்சை பொன்னையா இயற்றிய பதவர்ணத்தைக் குறிப்பிடலாம். இப் பதவர்ணம் தோடி, மோகனம், ஸ்ரீ, கௌரி, வராளி, சௌராட்டிரம், கல்யாணி, சகானா, நாட்டை, சுரடி, உசேனி ஆகிய இராகங்களில் அமைந்துள்ளது. அதன் முற்பகுதியில் இசையமைதியை இங்குக் காணலாம்.

இராகமாலிகை பொன்னையா

இராகம் : தோடி தாளம் : ஆதி

; ; தா நீ ச்ா , ; ரி ச் / நீ , ச்ா , ச் நி தா / ; த நீ ச்ா ; //
சா . மி நினு . . வே . . . . க மே //
; ; தா நி ச் நீ ; தா நீ த ப மா / கா ; மா ;/ த்ா ; தா நி சி//
தோ . டி தெம் . . . . ம ந . . . . . த . . . . . . //
நி த ப ம //
. ர . . . . // சாமி

சுரவம் சாகித்தியம்

நி ; ; தா ; நீ ச்ா நீ / ச்ா ; ; ச்ா / ; ரீ ரீ நீ //
நீ . . தா . ந ந நீ . . ஆ . . மா வைதி . //
ச்ா , தா , நீ ; ரீ ச்ா நீ / தா நீ ச்ா நீ / தா ; ; தா //
ச . . தா , நீ , ச்மரண ச லு பு சு . னு . . மா //
நிப த நி ச்ா நிச் ரிரி ச் நீ ரி ச் நி / தநி ச் தா நி ச் ரி /
நிரி ச்நி தா ; /
குடுஇதி கோ அதி தெலிசிதாநி யத பை நி பாணமுலு
குரி யக ஈ //
த நி த மா க ம க ரீ ச ரி க மா க / ம த தாப த நி ச /
மகுவநன் னுமிலசி வெதலு நா ப திசி வின் ன பமுஜே
. நி த ப கா ரி ச
சி நி மி ஷம் பு ன //
. ரி க ம //

இராகம் : மோகனம்

; ; ரீ தா சா ; ரி ச ரீ / கா ; கா ; / ; கா பா க ப தா //
ச ர ச மோ . . . . க நா . . . . //
பா ; ; பக தப காரீ ரீ சா / கப கரிசா/ சா ரிக ரிரீ கப க //
ங்கி

க ரி சா ரி க ரி ச //
தி // சரச

சுவரம் சாகித்தியம்

சா ; ; ரீ ; சா ரீ கா / பா ; ; கா / தா பா கா ரீ //
நீ பொந் து கொ ர கை ம கு வ ம ரு //
கா ; ; பா கா ரீ ரீ சா / ரீ ரீ கா கா / பா ; ; ; ; //
சாச் த்ர லி த மு ல ரசெ ரா //

சுவரம் சாகித்தியம்

சா ரி சரி கரி கபா க தா பகரி / சரி கத பா கரி / க ப த த ச்ா;/
ஜூ சு னுஇ க பத ரா லிரா னிகொநி நிநு கன லே கொனி
பத ரு சு //
ப த ச் சா ரி ச்ரி க்ரீரி ச் த ப த/ க் ரீ ச் த ப ரி ச்/
தப கத பாக//
விருல பான் பு பை நிஸூ ந்தனுரக எமேமோ பலுகு கன்ன
திர நி கேத //
ப க ரி ச//
சி ந தி ர// சரச

ஸ்ரீ இராகம்

; ; பாமா பா ; பமபா / நீநி ச்நி பா மாபநி / பமரி சரி கரி கா//
ப . . மி . . வெ ல . . . . . யு . . . . . . ஸ்ரீ . . . //
ரீ நீ சா ரீமா ; ; ரி ம / பா நீ மா மா / நி ச்ா நி ச் ரி ச்ா ; //
தஞ்ச . . . ப்ருஹ . . தீ . . . . . ச் . . . . வர //
ச் நி ப ம //
. . . . . // பூமி வெலயு

சுவரம் சாகித்தியம்

ச்ா ; ; ச்ா ; நீபாமா / ரீ ; ; ரீ / ; காரீ சா //
அண் டாண் டமுல கா தா ருடகு //
நீ ; ; நீ ; சாரீம / ரீமா பாநீ / மா ; பாநீ //
நீ . . ரு . பமுனு கன வ ச மா //

பம ரிரீ கரி ச நி கரி சா நி நி ப / நி சரி மா பரிம /
பா ம ப நீ ; //
அர பதி முக மு ரு ஷ ப வா ஹனமு மதன வை
ரியனி நா முலுன் //
ப நி ப ச் நிரிச் க்ரிரி ச்சி நி ப பநி / ச்ா , நி ப மபா/
; மு ரி க ரீ ச //
நினுபொக டதர மதரு லுசு ருல குநு நீ வெகுதிகா
த மரிமா கெ //
நி ச ரி ம //
வ ரி பு டு // பூமி வெலயு

தஞ்சை நால்வரில் வடிவேலு இயற்றிய 'பன்னகாத்ரீச' எனத் தொடங்கும் பதவர்ணம் இராகமாலிகையில் அமைந்தது.

சங்கராபரணம், காம்போதி, நீலாம்பரி, பைரவி, ஆகிரி, பிபாசு ஆகிய இராகங்களில் அமைந்துள்ள இந்த இராகமாலிகைப் பதவர்ணத்தின் இசையமைதியில் 'பனைகேந்தர சயனா' என்ற வடமொழியில் அமைந்த பதவர்ணமும் உள்ளது என்பது குறிக்கத்தக்கது.

இராகமாலிகையில் அமையும் பதவர்ணங்களைப் பாடுவதும் நாட்டியம் செய்வதும் அத்தனை எளிதல்ல. இராக நுட்ப அறிவில் சிறந்த பாடகரே இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்கள் பாடத் தகுதியுள்ளவராகிறார். நாட்டியமாடுபவரும் அந்தந்த இராகச் சுவைக்குப் பொருந்த அபிநய பாவங்களை இயல்பாகவும் அழகாகவும் கையாள வேண்டும். நாட்டியத்தில் நல்ல அனுபவமிக்கோர் இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்களை அதன் இசையில் அருமைப்பாடு தோன்ற ஆடும்பொழுது கலையுணர்வு சிறக்கும்.

தஞ்சை நால்வர்வழி பதவர்ணம்

தெய்வங்களையும் தம்மை ஆதரித்த மன்னர்களையும் செல்வந்தர்களையும் போற்றி அகப்பொருளில் இச்சகோதரர் நால்வரும் அவர் வழிவந்தோரும் ஏராளமான பதவர்ணங்கள் இயற்றியுள்ளனர். அவற்றுள் இதுநாள் வரை சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் கிடைப்பவை இருபத்துமூன்று. அவற்றின் இராக தாள விவரம் பின்வருமாறு

எண்	தொடக்கம்	இராகம்	தாளம்
1.	மனவிகை	சங்கராபரணம்	ஆதி
2.	ஸாமினிரம்மனவே	கமாசு	ஆதி
3.	ஸாமினிரம்மனவே	பைரவி	ஆதி
4.	ஸரஸா நிநு	காபி	ரூபகம்
5.	ஸாமிகா நாதோ	மனோஹரி	ஆதி
6.	ஸாமி நாபை	தன்யாசி	ஆதி
7.	நீ ஸாடி தொர	பைரவி	ரூபகம்
8.	ஸரஸ சிகாமணி	கல்யாணி	ரூபகம்
9.	ஸாமி நேபலு	அடாணா	ரூபகம்
10.	தானிகே	தோடி	ரூபகம்
11.	தாநீஸாடி	தோடி	ஆதி
12.	ஸரோஜாக்ஷி	கேதாரம்	ஆதி
13.	ஸாமிநிவேயனி	கல்யாணி	ஆதி

14.	லைமுஜேஸிதே	ஆனந்தபைரவி	ஆதி
15.	ஏமகுவபோதிந்செரா	தன்யாசி	ஆதி
16.	ஸாமிநின்னே	வர்ணமாலிகை நவரத்தினமாலிகை	ரூபகம்
17.	மோகமான	பைரவி	ரூபகம்
18.	ஸகியே	ஆனந்தபைரவி	ஆதி
19.	ஸாமியே	கல்யாணி	ஆதி
20.	அதிமோகம்	சங்கராபரணம்	ஆதி
21.	மோகலாகிரி	தோடி	ஆதி
22.	ஸரஸூடு	வாசஸ்பதி	ஆதி
23.	இந்த கோப	தோடி	ஆதி

முடிவுரை

பொதுவாக இசைப்பயிற்சியில் குரல், கருவி, விரல் ஆகியவற்றை வளமைப்படுத்தும் இசை உருப்படிகளில் வர்ணம் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. தானவர்ணம், பதவர்ணம் ஆகிய இவ்விருவகை வர்ணங்களும் நாட்டியத்திற்குரியவை என்று பெருமை சேர்த்தவர்கள் தஞ்சை நால்வர் மரபினராவர். இவர்களுக்குப் பின் ஏராளமான வர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டும் இன்றும் இவர்கள் இயற்றிய பல வர்ணங்கள் இசையரங்ககளிலும், நாட்டிய அரங்குகளிலும் பிரபலமாக உள்ளன. பரதநாட்டிய அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியில் வர்ணம் மிக முதன்மையான இடத்தை இன்றளவும் பெற்று வருகின்றது. ஒரு மணி நேரம் ஆடும் தகைமைச் சிறப்புப் பெற்ற உருப்படி இது என்பது குறிக்கத்தக்கது.

6. தஞ்சை நால்வர் வழி குறவஞ்சி நாட்டிய இசை

தஞ்சை கலை உலகிற்கு அளித்த கொடைகளுள் குறவஞ்சி நாட்டியக் கலைமுறையும் ஒன்றாகும். தமிழில் குறவஞ்சி நாடகங்கள் நூற்றுக்கு மேலாக இருப்பதாகக் கணக்கிட்டாலும் குறவஞ்சி நாடகங்கள் பிற்காலத்தில் நாட்டிய நாடகங்களாகப் பொது அரங்குகளில் நிகழ்வதற்கு குறவஞ்சி குறித்து தஞ்சை நால்வர் காட்டிய இசை நாட்டிய நெறிமுறைகள் முன்னோடியாகத் திகழ்வது குறிக்கத்தக்கது.

குறவஞ்சி நாடகம்

நாடகக் கூறுகள் நிறைந்த குறவஞ்சி இலக்கியத்தைக் குறவஞ்சி நாடகம் என்றழைப்பது மரபு. பழந்தமிழ் நாட்டில் ஒரு கதையை, வேடமிட்ட நாடக மகளிர் மேடையேறி ஆடிக் காட்டுவது நாடகம் என்றழைக்கப்பட்டது.

'நாடக மகளிர் ஆடும் நாடகம் நயந்து' என்ற யசோதர காவியக் (288) குறிப்பு இதனை உணர்த்துகிறது. நாடகம் என்ற பெயரில் சிலப்பதிகாரத்தில் 'பாலசரித நாடகம்' என்பதை ஆய்ச்சியர் குரவையில் இளங்கோவடிகளார் குறிப்பிடுகிறார். இதுவே நாடகம் என்ற பெயரில் தமிழில் கிடைத்துள்ள முதற் குறிப்பாகத் தெரிகிறது. மாயோனைப் புகழ்ந்து ஆயர்குல மங்கையர் ஆடும் ஆடல் வால சரித நாடகமாகும். இதில் மாயோனாகவும் நப்பின்னையாகவும் இருவர் வேடம் புனைந்து நடிப்பர். மற்றைய பெண்கள் தோழியராக அவ்விருவருடனும் சேர்ந்து நடிப்பர். நடிப்பில் கதை வளரும்.

குறவஞ்சி நாடகத்தின் தலைவி, தோழி, குறிசொல்லவரும் குறத்தி ஆகியோர் நாடகத்திற் முக்கிய நடிகர்களாகின்றனர். தலைவன் உலா வரக் கண்ட தலைவி காதலுற்று வருந்துகிறாள். தலைவிக்குத் தோழியர் ஆறுதல் கூறுகின்றனர். குறப்பெண் தலைவியின் முகக்குறி, கைக்குறி, மெய்க்குறி பார்த்து அவள் விரும்பும் தலைவனைக் கூடும் நற்செய்தி கூறுவாள். குறத்தியைத் தேடி வரும் குறச்சிங்கனும் குறவஞ்சிக் கதை வளர்ச்சிக்கு உதவுவார்.

இத்தகைய கதைப் போக்கையுடைய குறவஞ்சி நாடகங்கள் பழந்தமிழ் நாட்டில் பாட்டிசைத்துக் குறி சொன்ன குறப்பெண்ணை மையமாகக் கொண்டெழுந்த குறம், குறத்திப்பாட்டு ஆகிய இலக்கியங்களின் வளர்ச்சி வடிவமேயாகும். சமயம், தத்துவம், இலக்கியம், நாட்டியம், இசை, நாடகம் ஆகிய பல்சுவை நயங்களுள்ள குறவஞ்சி இலக்கியங்களில் பண்ணும் பதமும் பரதமும் இயல்பாக இணைந்திருக்கும்.

கோயில்களில் குறவஞ்சி நாடகம்

முற்காலத்தில் வேடம் புனைந்த நாடக மகளிர் குறவஞ்சி நாடகங்களைக் கோயில்களில் நடித்து வந்தனர். திருவாரூர்த் தியாகராச சுவாமி கோயிலில் பங்குனி மாதத்தில் நடைபெற்ற திருவிழாவின்போது கோயிலின் கீழைக் கோபுரத்திற்கருகிலுள்ள தேவாசிரிய மண்டபத்தில் தியாகேசர் குறவஞ்சி நாடகமாக நடிக்கப் பெற்றது. திருவாரூர்க் கோயிலைச் சேர்ந்த நாட்டிய மகளிர் இந்நாடகத்தை இரவின் பிற்பகுதியில் தொடங்கி விடிகாலை வரை மூன்று நாட்கள் தொடர்ந்து ஆடிப் பாடி நடித்து வந்தனர்.

தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் ஆண்டுதோறும் நடைபெற்ற சித்திரைத் திருவிழாவின்போது 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' நாடகமாக நடிக்கப்பெற்றது. அக்காலத்தில் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலில் இருபது நாள் நடைபெறும் சித்திரைப் பெருவிழாவின் ஏழாம் நாள் விழாவில் 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' நாட்டிய நாடகமாக முருகன் கோயில் மண்டபத்தில் 'சின்ன ஒத்திகை' (சாதாரண உடையில்) என்ற பெயரில் நடைபெற்றது. எட்டாம் நாள் விழாவில் கொடிமரம் அருகில் 'பெரிய ஒத்திகை' (பாதி அலங்காரத்துடன்) என்ற பெயரிலும் ஒன்பதாம் நாளன்று நடராசர் சன்னிதியில் முழு அலங்காரத்துடனும் கோயில் கோபுர வாயில்புற அருகிலுள்ள மேடையில் 'குறவஞ்சி நாடகம்' என்றவாறும் நடிக்கப்பெற்றது.

> "இக்குறவஞ்சி நாடகமானது . . . . தஞ்சைப் பெருவுடையார் ஆலயத்தில் (பிரகதீஸ்வரர் கோயிலில்) வருடந்தோறும் நடந்து வருகிறது. சித்திரை பிரம்மோற்சவ காலங்களில் எட்டம் திருநாள் மாலையில் பெருவுடையார் திருமுன் ஒத்திகையும், அஷ்டகொடி என்று சொல்லப்படுகின்ற ஒன்பதாம் திருநாளன்று இரவு தியாகராச பெருமாள் உலா வந்து வசந்த மண்டபத்தில்

எழுந்தருளிய மின்னர் நாடகம் நடத்துவதற்கென்று ஏற்பட்ட மேடையில் தேவரடியார்களால் நடிக்கப்பட்டு வருகிறது.”

அஷ்டகொடி நாளன்று நடத்தப்பெற்ற காரணத்தால் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகத்திற்கு, ‘அஷ்டகொடி நாடகம்’ என்றும் ஒரு பெயருண்டு. இந்நாடகம் நடைபெற்ற மேடைக்குக் ‘குறவஞ்சி மேடை’ என்ற பெயர் இன்றும் வழக்கத்திலுள்ளது.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியானது மராத்திய போசல குல வம்சத்தினரின் திருமணக் காலங்களிலும் விசேட தினங்களிலும் தஞ்சை அரண்மனையிலுள்ள ஸ்ரீ சந்திர மௌலீஸ்வரர் சன்னதியில் பாடி, ஆடி நாடகமாக நடிக்கப்பெற்றும் வந்துள்ளது.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி

இக் குறவஞ்சி நாடகம் தஞ்சையில் அரசு செலுத்திய மராத்திய மன்னருள் இரண்டாவது சரபோஜி மன்னர் (கி.பி. 1798-1832) மீது பாடப்பட்டது. இதனை இயற்றியவர் கொட்டையூர் ஸ்ரீ சிவக்கொழுந்து தேசிகர் ஆவார். இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழிலும் புலமைமிக்க சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இரண்டாம் சரபோஜியின் அரசவையில் தலைமைப் புலவராக இருந்தபோது ‘சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி’ இலக்கியத்தைப் பாடினார். சரபோஜி மன்னர் இக் குறவஞ்சி நாடகத்தின் பாட்டுடைத் தலைவராக இருப்பினும் தஞ்சைப் பெருவுடையாரின் சிறப்பும், மராத்திய மன்னர் வழிபடு தெய்வமாகிய ஸ்ரீ பவானி சந்திர மௌலீசுவரரின் பெருமையும் கொண்டு இசையும் அபிநயமும் நடனமும் கலந்துவரும் ஒரு நாடக நூலாக இக் குறவஞ்சியை ஆசிரியர் இயற்றியுள்ளார். விருத்தம், அகவல், வெண்பா முதலிய செய்யுட்களையும்; கண்ணிகளையும் இடையிடையே வசனங்களையும் கொண்டு கீர்த்தனை வடிவமாக இந்நாடக நூல் அமைந்துள்ளது.

கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் வாழ்ந்த அதே கால கட்டத்தில் தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வரும் மராத்திய மன்னன் இரண்டாம் சரபோஜி மன்னன் அவைக்களப் புலவர்களாக இருந்தார்கள். மன்னன் வேண்டுகோள்படி சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகத்திற்கு இசையமைத்தும், நாட்டிய வடிவம் கொடுத்தும் அதனை அரங்கேற்றிய பெருமை

தஞ்சை நால்வரைச் சாரும். இந்த உயரிய பணி தஞ்சை நால்வரின் கொடை என்பதைப் பெருந்தகையாளர் டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதையர் அவர்கள், 'கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய குறவஞ்சி நாடக இசைப்பாட்டுகளின் மெட்டுக்கள் தஞ்சையிலிருந்த பொன்னையா என்னும் நட்டுவரின் உதவியினால் அறிந்து அமைக்கப்பட்டன என்பர்' என உறுதிப்படுத்துகிறார்.

தஞ்சை நால்வர் வழி எட்டாம் தலைமுறையினர் இசைப் பேரறிஞர் கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை அவர்கள் தன் மூதாதையரின் இவ் உயரிய பணி குறித்து கூறுகிறார்.

'கொட்டையூர் சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகத்திற்குரிய பாடல்கள் எல்லாவற்றுக்கும் அக்காலத்தில் அரசவைப் புலவர்களாக இருந்து பிரகதீசுரவர் ஆலயத்தின் நட்டுவாங்கப் பணிபுரிந்த தஞ்சை சகோதரர்களான சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு என்ற இந்நால்வர்களால் இசை வடிவம் தகுந்த பாவம் பொழில்களுடனும் சொற்கட்டுக் கோர்வை சுரக்கோர்வைகளும் செய்து நல்லிசை நாட்டிய நாடகமாகச் செய்யப்பட்டுள்ளது. இக் குறவஞ்சி நாடகம் பிரகதீசுவரர் ஆலயத்தில் திருவிழாவின் (ப்ரம்மஹோசவம்) 8ஆம் திருநாளான அஷ்டக்கொடி அன்று இதற்காக ஏற்பட்ட மேடைமீதில் இசை நாட்டிய நாடகமாக 19ஆம் நூற்றாண்டுத் தொடக்க காலம் இருந்து சிறப்பாக நடத்தப்பட்டு வந்துள்ளது.

குறவஞ்சியின் மரபுவழி இசை

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி 71 பாடல்களைக் கொண்டது. உரிய இராக தாளங்கள் குறிக்கப் பெற்றுக் குறிப்புரையுடன் பதிப்பு வேந்தர் மகாமகோபாத்யாயா டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதைய்யர் இதனை முதலில் பதிப்பித்து வெளியிட்டார். இது 1932இல் கொட்டையூர் 'ஸ்ரீ சிவக்கொழுந்து தேசிகர் இயற்றிய பிரபந்தங்கள்' என்னும் நூலில் இடம் பெறுகிறது. 1940இல் திரு. எல்.எஸ். சுவாமிநாத அய்யர் பதிப்பித்த 'ஸ்ரீ சரபேந்திர பூபாலக்குறவஞ்சி நாடகம்' நூலிலும் பாடங்கள் இராக தாளங்கள் குறிக்கப் பெற்று வெளிவந்துள்ளது. பாடல்களின் இராக தாளங்கள் மேற்சொன்ன இரு நூல்களில் தரப்பட்டிருப்பினும் இசை பாடும் முறைகளை அறிந்து கொள்ளும் வகையில் அவை சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் தரப்படவில்லை.

தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர் நால்வர்வழி எட்டாம் தலைமுறையினர் நாட்டிய மூதறிஞர் இசைப் பேரறிஞர் தஞ்சை கே.பி. கிட்டாபிள்ளை அவர்கள் இக் குறவஞ்சி நாடகத்தின் இசை முறைகளை மரபு தவறாமல் இன்றளவும் காத்து வந்துள்ளார். இவர் கொடுத்த சுர, தாளக் குறிப்புக்களுடன் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாக 1994இல் 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' நாட்டியப் பாட்டிசை என்னும் நூலில் இதன் இசைமுறை வெளிவந்துள்ளது. 25 பாடல்கள் கீர்த்தனை வடிவிலும், 10 பாடல்கள் கண்ணிகளாகவும், காப்பு விருத்தம், விருத்தம், நேரிசை ஆசிரியப்பா முதலான இசைப் பாடல்களும் இந்நூலில் தரப்பட்டுள்ளன.

குறவஞ்சியின் கதை அமைப்பு

தஞ்சை பிரகதீசுவரர் பெற்ற கணபதியின் துதி பாடும் காப்பு விருத்தம், சந்திர மௌலீசுவரர் துதி விருத்தம், கட்டியக்காரன் வருகை விருத்தம், கட்டியக்காரன் பாட்டு, கணபதி வருகை ஆகிய நாடகத்திற்குரிய தொடக்கப் பாடல்களுடன் குறவஞ்சி நாடகக் கதை தொடங்குகிறது.

இரண்டாம் சரபோஜி எனும் சரபேந்திர மன்னன் உலா வருகையில் தோழிகளுடன் மோகினியாம் மதனவல்லி விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறாள். தலையாய பெண்மை நலங்கள் நிறைந்த அத் தலைமகளாம் மதனவல்லி தலைவனாம் மன்னனைக் கண்டு காதலுறுகிறாள். தன் ஆற்றாமையைத் தோழியருக்கும் நிலவுக்கும் தென்றலுக்கும் சொல்லிப் புலம்புகிறாள். தோழியர் ஆறுதல் கூறித் தேற்றுவர்.

அவ்வேளை குறி சொல்லும் குறவஞ்சி தன் நாட்டு வளம், நதி வளம், குல வளம், மலை வளம் முதலியவற்றைப் பாடிக் கொண்டு வருகிறாள். தலைவியின் காதல் நிலையைக் கூறித் தோழியர் குறப்பெண்ணை மதனவல்லியிடம் அழைத்து வந்து குறி கேட்பர். தெய்வங்களை வேண்டிப் பின் முறைப்படி குறிபார்த்து அவள் காதலித்த தலைவனே அவருக்குக் கணவனாவான் எனக் குறி சொல்லுகிறாள். மனமகிழ்வெய்திய தலைவி பல அணிவகைகளைப் பரிசாகக் குறத்திக்கு வழங்கி இன்புறுகிறாள்.

குறத்தியைத் தேடி வரும் அவள் கணவனாகிய குறவன் அவள் பிரிவாற்றாமையைக் கூறி வருந்திப் பின் அவளைக் கண்டு

அவளது தோற்றப் பொலிவால் அவளை ஐயுற்றுப் புலம்புவான். உண்மையறிந்து பின்னர் பாட்டுடைத் தலைவனாம் சரபேந்திர மன்னன் புகழைக் குறவனும் குறவஞ்சியும் பாடி மகிழக் குறவஞ்சி நாடகம் நிறைவுறும்.

குறவஞ்சி கதாபாத்திர அமைப்பு

தஞ்சை சரபேந்திர மன்னன் இக் குறவஞ்சியின் பாட்டுடைத் தலைவனாவான். நாட்டிய நாடகத்தில் இத் தலைவன் தோன்றாக் கதாபாத்திரமாக அமைவது குறவஞ்சி நாடகத்திற்குரிய தனிச்சிறப்பு. கட்டியக்காரன் முதல் தலைவி, தோழியர், குறவஞ்சி, குறவன் ஆகியோர் வாய்மொழி மூலம் பாட்டுடைத் தலைவனது சிறப்பியல்புகள்.

'தரணி புகழ்ந்திடு மன்னர்கள் சூழ
தகவு கணத்திடை மதியென மேவுப்
வரபோ சலகுல மணியினைக் கண்டு
சரபோஜி மகாராஜா சலாமென . . . . .
(கட்டியக்காரன் பாட்டு)

'மகிதலம் போற்றிடும் சரபோஜி மன்னன்
மருவும் உயர் தஞ்சை . . . . .
(தோழியர் பாட்டு)

'வல்லோர் புகழ்தஞ்சைச் சரபோஜி மகாராஜர்
மனத்துக் கிசைந்தவர் . . . . .
(தலைவி பாட்டு)

'திறமும் திருவும் நெறியும் உறைதஞ்சை
செழுநகர்ச் சரபோஜி மகாராஜன் . . . .
(நூலாசிரியர் கூற்று)

நன்னயஞ்சேர் தஞ்சை தனிநலம் பெருகும் வாசலிது
மன்னு சரபோஜி மன்னர் மகிழ்ந்திருக்கும் வாசலிது
(குறத்திப் பாட்டு)

மங்களம் பெருகிடும் தஞ்சை நற் நகரின்
மருவும் சரபோஜி மகராஜர் நாட்டினில்
(குறவன் பாட்டு)

என்றவாறு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

குறவஞ்சி நாடகத்தின் தலைவி மோகினியாம் மதனவல்லியின் அறிவு, இளமை, அழகு, மென்மை ஆகிய குணச்சிறப்புக்கள் நூலாசிரியர் கூற்றாகவும், தோழியர் புகழாகவும், குறவஞ்சியின் பாராட்டுதலாகவும்,

மோகினி வந்தாள் அதிரூப
மோகினி வந்தாள்
(தோழியர் பாடல்)

அன்னநடை யாயெழில் கொண்ட மாமயிலே மின்னே
அம்புயத்தின் மேல்வளர் கும்பமுலைப் பொன்னே
கன்னிகையே சிற்றிடையே பைங்கிளியே
(குறவஞ்சி பாட்டு)

என்றவாறு சித்திரிக்கப்படுகிறது.

கட்டியக்காரனின் மிடுக்கான தோற்றப்பொலிவும் கம்பீரமும்,

கட்டிய கொண்டை வனப்புறு சென்னியிற்
கட்டழ குமாலை கட்டிக் கொண்டு ஒய்யாரமாகக்
கட்டியக் காரன் வந்தானே
(ஆசிரியர் கூற்று)

என்றவாறும், தோழியரின் துடிதுடிப்பும் தலைவிபால் கொண்ட அன்பும்,

கலீர் கலீரெனச் சிலம்புகள் ஆர்க்கக்
கடு நடையுடனே மலர்முகம் வேர்க்கப்
பல பல பெண்கள்
(தோழியர் குறித்து)

என இன்னவாறும், குறவஞ்சியின் மிடுக்கு நடையும், சிறுத்த கொடியிடையும்,

திறத்தின் மிகுமயல் பரித்த சிலைநுதல்
கறுத்த கயல்விழிச் சிறுத்த கொடியிடைக்
குறத்தி வருகிறாளம்மே குறிசொல்லும்
குறத்தி வருகிறாளம்மே
(தோழியர் பாட்டு)

என்றவாறும், குறவஞ்சியின் கணவன் சிங்கனாம் குறவனது தோற்றப் பொலிவும் போக்கும்,

கையினில் ஈட்டி எடுத்துக் கொண்டு - நல்ல
காவிச் சல்லடந் தொடுத்துக் கொண்டு
மெய்யினில் வெண்ணீறு பூசிக் கொண்டு - வெகு
வேடிக்கை யாகப் பேசிக் கொண்டு

சிங்கன் வந்தானே - மலைக்குறச்
சிங்கன் வந்தானே
(ஆசிரியர் கூற்று)

என்றவாறு நூலில் படைத்துக் குறவஞ்சி நாடகக் கதாபாத்திரங்கள் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றனர்.

பொருத்தமான இசை

குறவஞ்சி நாடகக் கதை அமைப்பிற்கும், கதாபாத்திரங்களின் தோற்றப்பொலிவு மற்றும் குணநலன்களுக்கும் ஏற்ப நாட்டியமாக இந்நாடகத்தை வெளிப்படுத்துவதற்குப் பாடல்களின் இசையமைதி பொருத்தமாக அமைவது மிக முக்கியமாகும்.

குறவஞ்சி நாடகத்திலுள்ள கீர்த்தனை வடிவிலான பாடல்கள் சகானா, மத்தியமாவதி, தன்யாசி, கானடா, கேதாரகௌளை, சங்கராபரணம், பூர்வகல்யாணி, தோடி, சாவேரி, நாதநாமக்கிரியை, அமீர்கல்யாணி முதலான இராகங்களில் அந்தந்த இராகங்களிலான சுரநிரல்கள் பாடற் பொருளுக்கும், பாத்திர அமைப்புக்கும், கதைப் போக்கிற்கும் பொருத்தமாக அமையும் வகையில் இயற்றப்பட்டிருப்பது சிறப்பு. காட்டாகத் தலைவனிடம் தூது சொல்லி வருமாறு மதனவல்லி தோழியைக் கேட்பதாகக் கல்யாணி இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும்,

பல்லவி

இந்தமட்டுந் செய்யடி சகியே நி
இந்தமட்டும் செய்யடி.

அநுபல்லவி

சந்ததம் வளரும் தஞ்சைச் சரபோஜி மன்னர்தம் பால்
சார்ந்தென் விரகமெல்லாம் ஓர்ந்திடச் சொல்ல வேண்டும்

என்ற பாடலைப் பாடுகிறாள். இப்பாடலின் இசையமைதி இவ்வாறு அமைகிறது.

பல்லவி

; கா மா பாதா; நிச்நி /
இந் தமட் டும். . செய்ய /
ச்ா ; ; ச்நி / தபமாசா; ரீ //
டி ச கி . . யே . நீ //
; ரிக ரிசசா நிசரீ; காமப/
இந் தமட்டு ம் செய்ய/
கா; ரீ; / சா; ; பம //
டி . . / . . . . . . //
கரி
. . . (இந்த மட்டும்)

அநுபல்லவி

; ச்ாச்நிபா நிதநித பமகா /
சந்த . . . தம்வளரு ம்த ஞ் /
மம ரிகம பதப / நிநிதாச்நிச்ா //
சை சர. போஜி / மன்னர் தம்பால் //

; திரிச்நிதா நிதநித பமபா /
சார்ந்தென் விரக மெல்லா /
தாநிச்நிதபா / மதபமகாமக //
மோர்ந்திடச் / சொல்ல வேண்டும் //
ரீ
. . . (இந்த மட்டும்)

தலைவியின் உள்ளத்தில் ஏற்படும் இன்ப உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் இப்பாடலைக் கல்யாணி இராகச் சுரம்போக்கு பாடுவோர், நடிப்போர், பார்ப்போருக்குத் தக்க சுவை உணர்வைத் தரும் பாங்கினை இவ் இசை அமைதியில் காணலாம்.

கண்ணிகளை அமைத்த குறவஞ்சி நாடகப் பாடல்களின் இசையமைதிகளும் தனிச் சிறப்போடு விளங்குகின்றன.

ஒவ்வொரு அடியின் இராக அமைப்பும் இராக பாவத்துடன் தொடங்கி அடுத்துவரும் இரண்டாவது அடியில் அந்த இசை வடிவத்தை நிறைவு செய்யும் வகையில் அதன் இசை அமைதி விளங்குவது சிறப்பு. அத்தோடு அடுத்துவரும் கண்ணிகளை முன் அமைந்த இசை அமைதியிலேயே பாடிக் கொள்வதற்கு இசைநயம் குன்றாதபடி மாலை வடிவமாக அதன் இசைப்போக்கு அமைந்து பாடலுக்கும் கதைக்கும் நலம் சேர்ப்பதும் சிறப்பாகவுள்ளது. இதுகுறித்த இசைஞானத் திறத்தைக் குறி சொல்லும்படி மதனவல்லி கேட்க, அதற்கான சடங்குகளைக் குறத்தி கூறும் கண்ணிகளாலான பரசு இராகத்திலும் திச்ர நடையிலும் இவ்வாறு அமையும் பாடலின் இசையமைதியில் காணலாம்.

கண்ணிகள்

1. காணகத்தான் முழச்சதுர மொழிகி விளக்
   கேற்றி வைத்தி டம்யே அதில்
   தந்திமுக மைந்தனையே சந்தனம் பூ
   வறுகணிந்தி டம்மே.

2. காணலுறு கனிவகையெள் பொரிதேங்காய்
   நிவேதனந் செய் யம்மே பின்பு
   கவிணுறு வெற் றிலைதுவர்க்காய் வைத்தொற்பொற்
   காசும் வைத்தி டம்யே.

இராகம் : பரசு தாளம் : திச்ரநடை

தா	ச்நிதா / ச்ச்	ச்ரிச்ா /
சாணகத்	தான் / முழச்	சதுரம்
	சசநிச்சா /	தநி ச்நிதபம
	மொழிகிவிளக் /	கேற்றிவைத்திரு
	சரிகா ; /	; ; கரி
	அம்மே /	. . அதில்

காம பதா /	பதப ச்	நீ /
தந்தி முக . . /	மைந்தனை	யே. /

ததிதப மக /	மதபதமப /
சந்தன . பூ /	வறுகனிந்திடு /
கரிகா ; /	கமபத தபபம /
அம்மே /	அம் மே.

கரிக மகரி / கரிசா ; //
அம்மே . . / அம்மே

(அடுத்த கண்ணியும் இதேபோல் பாடப்பெறும்.)

பந்துவராளி, ஆகிரி, காம்போதி, பரசு, பௌளி, சாரங்கா, எதுகுலகாம்போதி ஆகிய இராகங்களைக் கண்ணிகள் பாடுவதற்கு பயன்படுத்திய தஞ்சை சகோதரர்கள் ஒரே இராகத்தில் கண்ணிகளாலான வெவ்வேறு பாடல்களை அமைத்துப் பாடற் சுவைக்கேற்ப வெவ்வேறு இசை மெட்டுக்களைப் பெற்றுத் தந்திருக்கிறார்கள். காட்டாக மேலே தரப்பட்ட கண்ணிகளாலான 'சாணகத்தான்' எனத் தொடங்கும் பாடலும் கண்ணிகளாலான 'வாசலிது' எனத் தொடங்கும் மற்றொரு பாடலும் பரசு இராகத்தில் அமைக்கப் பெற்றுள்ளன. இருந்தும் 'சாணகத்தான்' எனத் தொடங்கும் பரசு இராகக் கண்ணிகளது இசை 'வாசலிது' எனத் தொடங்கும் பரசு இராகக் கண்ணிகளது இசையமைதியிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட சுவை தருவதை இங்குக் காணலாம்.

கண்ணிகள்

வாசலிது வாசலிது மகராஜன் வாசலிது
தேசுறுபோ சலகுலத்தைச் செழிக்க வைக்கும் வாசலிது
(வாசலிது)

நன்னயஞ்சேர் தஞ்சை தனி னலம் பெருகும் வாசலிது
மன்னுசர போஜி மன்னர் மகிழ்ந்திருக்கும் வாசலிது
(வாசலிது)

இராகம் : பரசு தாளம் : ஏகம்

சாம	கமா /	கமத	பதா	
வாச	லிது /	வாச	லிது	/
ததநி	பதப /	பாத	பமக	/
மகரா	ஜன் /	வாச	லிது	/
தாச்	நிச்ரி /	ச்ச்நி	நிச்ா	/
தேசு	றுபோ /	சலகு	லத்தைச்	/
ச்ச்நி	நிச்ா /	தநிச்	நிதப	/
செழிக்க	வைக்கும்/	வாச	லிது	/

மாப	மகா	/	மாத	பதா	/
வாச	லிது	/	வாச	லிது	/
ததநி	பதா	/	பாத	பமக	/
மகரா	ஜன்	/	வாச	லிது	/

தஞ்சை நால்வர் வகுத்தபடி இக் குறவஞ்சி நாடகத்திலுள்ள விருத்தங்கள் சாவேரி இராகத்திலும், நேரிசை ஆசிரியப்பா, தோடி, காம்போதி, அடாணா, பைரவி, கல்யாணி ஆகிய இராகங்களிலும் பாடுவது மரபு. விருத்தங்கள் தாளம் இல்லாமலும், பாடல்கள் பெருமளவு ஆதி, மிச்ரசாபு, திச்ர நடை ஆகிய தாளங்களிலும் அமைந்திருக்கும்.

குறவஞ்சி நாடகக் கதை அமைப்பில் பேரின்பம், சிற்றின்பம் ஆகிய இரு நிலைகளைக் காணலாம். ஆதலால் இதன் இரட்டைக் கரு அமைப்புக்கு ஏற்ற வகையில் அதன் நாட்டியமும் இசையும் அமைகின்றன. குறவஞ்சியின் முற்பகுதிக்குரிய பாடல்கள் செம்மைப்படுத்தப்பட்ட நாட்டிய மற்றும் இசையமைப்பிலும் பிற்பகுதிக்குரிய பாடல்கள் எளிமையான நாட்டுப்புற நடன அமைப்பிலும் இசையமைப்பிலும் இருப்பது மரபாகும். குறத்திப் பெண்ணானவள் கதையின் முற்பகுதியையும் பிற்பகுதியையும் இணைக்கும் கதாபாத்திரமாக அமைவதால் அவருக்குரிய நடனமும் இசையும் செம்மையுற்ற வடிவிலும், நாட்டுப்புற இயல்புடைய வடிவிலும் அமைவது மரபாகும். குறத்தி பாடும் பாடல்களின் இசையமைப்பு நல்ல பாவநயத்துடன் இருக்குமென்பதை இசைப் பேரறிஞர் கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை அவர்கள் 'குறவஞ்சி வந்தாள்' எனத் தொடங்கும் கௌளி பந்து பாடலில் சுவைநயம் கருதி மத்திமத்தைச் சற்று உயர்த்திப் பாடுவது மரபு எனக் கூறும் கூற்றிலிருந்து உணரலாம்.

குறவஞ்சி நாடகத்தில் கதாபாத்திரங்கள் தம்முள் உரையாடுதல் போன்று பாடற் பகுதிகளுமுள. அவ்வாறு அமைகையில் ஒரே இராகத்திலான இசையமைப்பில் தாள வேறுபாட்டினால் அவ்வுரையாடல் சிறப்புற வெளிப்படுத்தப்படும். காட்டாகக் குறத்தி, மோகினி இருவரும் உரையாடல் பகுதியில் எதுகுலகாம்போதி இராகத்தில் அமைந்த 'அன்னநடை' எனத் தொடங்கும் பாடலில் குறத்தி கூற்று திச்ர நடை அமைப்பிலும், மோகினி கூற்று மிச்ர சாபு தாளத்திலும் அமைத்துத் தந்துள்ளனர் தஞ்சை நால்வர்.

இராகம் : எதுகுலகாம்போதி தாளம் : ஆதி (திச்ர நடை)

குறத்தி கூற்று :

ரீபமகா சாரிமகா /
அன்னநடை யாயெழில் கொள் /
கரிகமகா / கரி கரிசா //
மாமயிலே / மின் னே //
சரிகசரீ தாசநிசா /
அம்புயத்தின் மேல்வளர் /
சரி மக மா / பதச் தபா //
கும்ப முலைப் / பொன் னே //
பாத பதா ச்ரச்ச் ச்ர /
கன்னி கையே சிற்றிடையே /
நீச் நிதா / தநித பா, //
பைங் கிளியே / மே . . . லுன் //
மப மா மா மகமபதா /
கருத் திலொரு கவலையுண்டது /
பதச் தபா / மபம ரிகச //
உரைத் திடுவேன் / அம் மே . . //

மோகினி : கூற்று தாளம் : மிச்ரசாபு

; ரிபமகா / சரீ ப ம கா /
என்னடி / மலைக் குறத்தி /
; கரி காம / கமக ரிசரிச //
குறிசொன்னான் / முன் . னம் //

; சரி கசரி / தசநி சாசா //
இசைத்து வந்த/ படி முற்றும்
; சரி மகம / பமாப தபா //
இசைக்க் வேண்டும் / அல் . . லோ //

; பத பதா / ச்சா ச்சா //
சொன்னவழி / தன்னை விட்டு //
; நிச்சி தா / தா, நித பா //
வே றொன்றை / இங். கே . . //
; மப மகம / ; கம ப தா //
தொடுத்துக் கொண்/ டாயதற்கு ளென்ன //
; மப தச்ப / பபம ககாரி //
நினைத்துக் கொண் / டா யோ . . //

ரிபமக //
டி . . . . .

(இவ்வாறு எதுகுலகாம்போதி இராகத்தில் குறத்தி பாடும் கண்ணிகள் திச்ரநடை ஆதி தாளத்திலும் மோகினி மதனவல்லி பாடும் கண்ணிகள் மிச்ர சாபு தாளத்திலும் அமைவதால் இரு வேறு குணச்சிறப்புடைய கதாபாத்திரங்களின் உரையாடும் நயம் சிறப்புற வெளிப்படுகிறது.)

தாள மாறுபாடில்லாமல் குறவனும் குறத்தியும் சந்தித்து ஒருவரோடொருவர் உரையாடுவதாக அமையும் பாடற்பகுதி முகாரி இராகத்தில் அமைவது மரபு. ஒரே மெட்டில் குறவனாம் சிங்கனும் குறத்தியாம் சிங்கியும் பாடுவதாக இசை அமைதி இருப்பினும், ஆண் குரலில் சிங்கனும் பெண்குரலில் சிங்கியும் பாடுகையில் பாடலின் இசை நயம் சிறக்கிறது.

இராகம் : முகாரி தாளம் : சதுச்ர ஏகம்

சிங்கன் ; ரீமா பா ; / தா நித நீ /
எந்த தே / சம் விட்டு
; பத ச்ா ச்ா / ;ச்ா நிதபா /
எந்த தே / சம் வந்தாய்
; ரிம பா; / நிதபம கரிசா /
சிங்கி . . . / உன் மேல் . . .

சிங்கி ; ரீ மா பா / , தா நித நீ /
எங்கெங்கு / தே டினை /
; பதச்ாச்ா / ;சா நிதபா /
எனக்கின்று / உரை யாடா /
; ரிம பா; / நிதபம கரிசா /
சிங்கா . / . . . .

(மற்றைய கண்ணிகளும் இதேபோல் பாடப்பெறும்)

பழங்காலத்திலிருந்து நாடகம், நாட்டியம் மற்றும் இசை நாடகங்களின் இறுதியில் தெய்வங்கள், நடித்தவர்கள், பார்த்தவர்கள், கேட்டவர்கள் எல்லோருக்கும் நல்வாழ்த்துச் சொல்லி மங்களம் பாடும் வழக்கமிருந்தது. இசைத் தமிழ்

நாடகங்களில் சீர்காழி அருணாசல கவிராயரின் 'இராமநாடகக் கீர்த்தனை' என்னும் இசை நாடகத் தமிழ் நூலின் இறுதியில் 'மூவருக்கும் தேவியருக்கும்' எனத் தொடங்கும் மங்களப் பாடல் இடம்பெறுவதும், சங்கீத மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான தியாகராச சுவாமிகளின் 'நௌகா சரிதம்' என்னும் இசை நாடகத்தில் 'பவ மான சுதுடு' எனத் தொடங்கும் மங்களப் பாடல் இடம் பெறுவதும் எடுத்துக்காட்டுகளாகக் கூறலாம்.

மங்களப் பாடல்களைச் சுருட்டி, மத்தியமாவதி, சௌராட்டிரம் முதலான இராகங்களில் பாடுவது மரபு. தஞ்சை நால்வர் இசையமைத்த 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' நாடகத்தின் மங்களப் பாடல் சுருட்டி இராகத்தில் அமைவது இந்நாட்டிய நாடக இசை மரபாகும் என்கிறார் இசைப் பேரறிஞர் கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை. இங்கு தரப்பட்டுள்ள அதன் இசைமுறை இன்றளவும் போற்றப்பட்டு வருகிறது.

இராகம் : சுருட்டி   தாளம் : ஆதி

பல்லவி

; , நி தப மகபம / ரீ, ரி / ரிமபப //
. . மங்களம் சர / பேந்தி ரருக்
நிததப மகபம / ரீ ; / சரிசா //
குஜெய மங்க / ளம் . . . . . .

சரணம்

; , ரிம ரிமா / பா பா / நிதபா //
புகழ்சோழ / தே ச / ருக்கு . . .
; , ரி மப தா / நிதபா / மகபம //
. . போ ச. ல / கு லே / சருக்
ரீ ரிம ரிமா / பாநித / நீச்ரி //
கு சக லருக் / கு நே / சருக்
ச்ா நிசநீ தப / பமநித / பமரீ
கு தஞ்சை நக / ர்வா / சருக்கு
மபா . . . . (மங்களம்)

இம் மங்களப் பாடலிற் எல்லாச் சரணங்களும் இதேபோல் பாடப்பெறும். சுருட்டி இராகம் மங்களகரமான இசை தரும் இராகம். இது மூன்று இலக்குகளில் எல்லா நேரங்களிலும் பாடுவதற்கு ஏற்ற இராகம் என்பது குறிக்கத்தக்கது.

பழமையும் புதுமையும் இணைந்த இசை

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி பல்வேறு சுவை தரும் பாடல்களால் அமைகின்றது. அவ்வச் சுவைகளை வெளிப்படுத்தத் தஞ்சை சகோதரர்கள் கல்யாணி, கௌளிபந்து, பரசு, சகானா, சுருட்டி, முகாரி முதலான கருநாடக இசை இராகங்களைப் பயன்படுத்தியதோடு, யாழ்முரி, தக்கேசி, கௌசிகம் முதலிய தேவாரப் பண்ணிசைகளாகிய அடானா, காம்போதி, பைரவி என்று அழைக்கப்படும் பழமையான இராகங்களையும் பயன்படுத்தியமை சிறப்பாகும்,

தமிழ்ப் பண்ணிசை, கருநாடக இசை ஆகிய இசை முறைகளோடு இந்துஸ்தானி இசைக் கலப்புள்ள கானடா, அமீர்கல்யாணி, பேகடா ஆகிய இராகங்களையும் குறவஞ்சிப் பாடற் பொருளுக்கும் கதைச் சிறப்பிற்குப் பொருந்தப் பயன்படுத்தியிருப்பது தஞ்சை நால்வரது விரிந்துபட்ட இசை ஞானப் புலமையை வெளிப்படுத்துகிறது. ஆக்கம் தரும் புதிய உத்திகளைக் கலை வெளிப்பாட்டின் உயர்விற்கு இவர்கள் துணிந்து கையாண்ட முயற்சிகளுக்கு இது எடுத்துக் காட்டாகின்றது.

நாட்டிய நாடக இசை முழுவதும் இயல்பான போக்கில் அமைவதற்குக் காரணம் அதன் எளிமைமிகு தாளப் பயன்பாடு எனில் மிகையன்று. ஆதி, திச்ர ஏகம், மிச்ர சாபு ஆகிய இலகுவான தாளநடைகளில் பாடல்களை அமைத்து இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் அபிநய பாவகத்திற்கும் எளிமை சேர்த்துள்ளனர் தஞ்சை நால்வர்.

குறவஞ்சியில் சொற்கட்டு

நாட்டியத்தில் சொற்கட்டு என்பது சொல்லுக்கட்டு என்றும் ஜதிக்கோர்வை என்றும் சொல்லப்படும். நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் என்ற மூவகை ஆடல் முறைகளிலும சொற்கட்டுகள் இடம்பெறலாம்.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சிக்கு நாட்டிய வடிவம் கொடுத்த தஞ்சை நால்வர் கதை நிகழ்ச்சிக்கும் பாத்திரப் பண்பிற்கும் ஏற்பச் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். நாட்டியப் பாட்டுக்குரிய சொற்கட்டுகளை நல்ல அனுபவமிக்க நட்டுவ ஆசானால்தான் அமைத்துக் கொடுக்க இயலும். இசைப் பேரறிஞர் தஞ்சாவூர் கே.பி.

கிட்டப்பா அவர்கள் கூறுவது போல் 'பாட்டின் இசைக்கும் பொருளுக்கும் பொருந்திய சுவை நயத்தோடு இனிமையாகவும் லய சுத்தத்தோடும் நட்டுவ ஆசான் நட்டுவாங்கச் சொற்கட்டுகளை அமைத்துக் கொடுக்க வேண்டும். அப்பொழுதுதான் ஆடுபவர் அங்கங்களிலும் பாடலின் சுவை உணர்வுக்குப் பொருந்தக் கலைநயம் இயல்பாகவும் அழகாகவும் அமையும்.'

நாட்டியத்தில் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் வெறும் தத்தகாரத்தில் சுருதியோடு இழைந்து இடம்பெறும் அல்லது குறிப்பிட்ட பாடலின் இசைப் போக்கிற்கமையவும் இடம்பெறும்.

தத்தகாரத்தில் சொற்கட்டு

சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் நட்டுவ ஆசானால் தத்தகாரத்தில் சொல்லும்போது கஞ்சக் கருவியாகிய தாளத்தை ஒன்றோடொன்று தட்டியும் மோதியும் உரசியும் இனிய தாள ஒலியால் நட்டுவாங்கம் வழங்கப்படும். இதே சொற்கட்டுக் கோர்வைகளை மிருதங்க ஆசானும் இணைந்து இசைப்பார். இத்தகு ஆடற்சொற்கட்டுக் கோர்வைகளின் இறுதியில் தீர்மானம் ஒன்று அமைவது சிறப்பு. சொற்கட்டுக் கோர்வையில் குறைப்புச் செய்து முடிவில் பூங்கொத்துப்போல ஓர் அடவுச் சேர்க்கையை மூன்றுமுறை சொல்லித் தீர்மானத்தோடு முடிக்கப்பெறும். தீர்மானத்தில் முடிவில் பாடலிசை தொடங்கப்பெறும்.

மேற்படி சொற்கட்டுக் கோர்வைப் பயன்பாட்டைக் குறவஞ்சி நாட்டியத்தில் பல இடங்களில் காணலாம். காட்டாகக் காதல் வேதனையால் துன்புறும் மதனவல்லியாம் தலைவியானவள் தென்றலைக் குறித்துப் பாடுகிறாள். காம்போதி இராகத்தில் ஆதி தாளத்தில் 'கந்தமிகும் சந்த மலயந்தனில்' எனத் தொடங்கும் பாடலுக்கு முன் இடம்பெறும் சொற்கட்டுக் கோர்வை இவ்வாறு அமைகிறது.

தாளம் : ஆதி

தா ; ஹத்தோ திந்தத்தத்தா திந்தத்தத்தா
திந்தத்தா திந்தத்த திந்த திந்தக திகிதக
தக ததிங்கிணதொம் (2 முறை)

தத்தி ஹத்தோ திந்தக திகி தகதக ததிங்கிணதொம் (2 முறை)

தாம் ; ; தகிதக தெய் ; ; ; / தாதாதாதீ தாதாதீ /
தா தா நீ தகததிங்கிணதொம் //
தத்தெய்யா தெய்யா தெய்யா தாதாதாதீ (3)
தத்தெய்யா தெய்யா தெய்யா தாதாதாதீ
தத்தெய்யா தெய்யா தெய்யா தாதாதாநீ (3)
தா; தெய்; தகததிங்கிணதொம்

இராகம் : காம்போதி தாளம் : ஆதி

பாட்டு

தபதச் ச்நிதா தாதா தாநித /
கந்.த மி.கு. சந்த மலை /
, பதப தாச்நி / தாபா மகமா //
யந்த னிலி / ருந்து வந்தாள் //

இசையமைதியில் சொற்கட்டு

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் நாட்டுப்புற நடன வகையில் அமையும் குறத்திப் பாட்டுக்கு இடையே எளிமையான சொற்கட்டுகள் கண்ணிகளின் இசை மெட்டில் பாடுவது பாத்திரப் பொருத்தமாகக் கருதப்படும். சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தின் குறத்தி 'எங்கள் குறசாதிவளம் எடுத்துரைப்பேன் அம்மை' எனச் சௌராஷ்டிர இராகத்திலும் ஆதி தாளத்திலும் பாடியாடுகிறாள். இதன் ஒவ்வொரு சரணமும் இசையுடன் கூடிய சொற்கட்டுக் கோர்வைகளால் இணைத்துத் தஞ்சை நால்வர் கொடுத்துள்ள சொற்கட்டு கோர்வை இவ்வாறு அமைகிறது.

இராகம் : சௌராஷ்டிரம் தாளம் : ஆதி

சர்ரிசநீ; ரிச்ச்நி ச்ா ரிச்நி;
தின்னா னா ரெ , அம் மே தின்னானா
ச்நிச்ா நிச் பபநீ நித நிநிச்ா; /
தின்னத் தே தின தினத் தேந்தின தினனா

இச்சொற்கட்டு கோர்வை இசை குறத்தி பாடும் பாடலின் சொல்லமைதியில் எளிக்குகேற்ப எளிமையாகவும் கவர்ச்சியாகவும் அமைந்திருப்பது குறத்தி என்னும் பாத்திரப் படைப்பிற்குப் பொருத்தமாகிறது. குறத்தி பாடும் நாட்டுப்புற இசைக்கும் செவ்விசைக்கும் இடைப்பட்ட நிலையில் அமையும் இசை மரபிற்கு இது ஒத்துப்போவது குறிக்கத்தக்கது.

பாட்டுக்கு முன் சொற்கள்

பாடலில் சேர்க்கப்படும் சொற்கட்டு பாட்டை உடையவருக்குப் பொருத்தமாக ஆடலில் அமைவது மிக அவசியம். காட்டாகச் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியின் முதற் கதாபாத்திரமாக அரங்கில் தோன்றுபவன் கட்டியக்காரன். இவனது ஒய்யாரமான தோற்றப் பொலிவு கம்பீரமான மிடுக்கு நடை ஆகியவற்றைச் சபையோர்க்கு எடுத்த எடுப்பிலேயே உணர்த்தத் தஞ்சை நால்வர் பயன்படுத்திய உத்தி சொற்கட்டாகும். அது இவ்வாறு அமைகிறது.

தா ; ஹத்தோ திந்தத்தத்தா திந்தத் தத்தா /
திந்தத்தா திந்தத்த திந்த திந்தகதிசி தக தக
ததிங்கிணதொம் (2 முறை)

தத்தி ஹத்தோ திந்தக திகி தகதக ததிங்கிணதொம்
(2 முறை)

தாம் ; ; திகிதகதெய் ; ; ; / தா தா தா தீ தா தாதீ
தா தாதீ தகததிங்கிணதொம்
தத்தெய்யா தெய்யா தெய்யா தா தா தா தீ (3 முறை)

தத்தெய்யா தெய்யா தெய்யா தா தா தா தீ
தத்தெய்யா தெய்யா தெய்யா தா தா தீ (3 முறை)
தா; தெய்; தகததிங்கிணதொம்

பாட்டு ; கட்டியக்காரன் வந்தான் ஒய்யாரமாக.

பாடலுறுப்புகளுக்கிடை சொற்கட்டு

குறவஞ்சி நாட்டிய மரபில் பாட்டுடைத் தலைவி மற்றும் தோழியர்க்குரியது செவ்விசையாகவும் செம்மையுறு பரத நாட்டியமாகவும் அமைவது மரபு.

தலைவி தன் தலைவனைக் குறித்தும் தோழியிடம் தன் ஆற்றாமையைச் சொல்லியும் தன் காதல் வேதனையை வெளிப்படுத்தும் பல பாடல்கள் குறவஞ்சியில் உள்ளன. இத்தகைய பாடல்களில் வரும் அபிநய பாவகங்களைத் தனித்துக் காட்டும் வகையில் பாடல் உறுப்புக்களுக்கு அதாவது பல்லவி, அனுபல்லவி, சரண உறுப்புக்களுக்கு இடையே

சொற்கட்டுகளுக்கு நிருத்தம் செய்வது குறவஞ்சி நாடகத்தில் சேர்க்கும் ஓர் அலங்கார அணியாகும். இதேபோல் தோழியர் தலைவிக்கு ஆறுதல் கூறுகையில் இடையிடையே சொற்கட்டுகளுக்கு நிருத்த வகையான ஆடல் அமைத்துப் பாடற்பொருளை உணர்த்தும் அபிநய பாவகத்தின் சிறப்பு தனித்து உயர்த்திக் காட்டப்படுகிறது.

காட்டாக விரகதாபமுற்றுப் புலம்பும் மதனவல்லியைத் தோழியர் தேற்றுகின்றனர். 'சசி வந்தாளையா' என்று தொடங்கும் கீர்த்தனையின் அனுபல்லவி, சரணத்திற்கிடையே சொற்கட்டுக்கோர்வை இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

தாம்தத்தீ ; ; தா, தீ திந்தக ; / (2 முறை)
தாம் தத்தீ, தாம் தாம் ததீ திந்தக / (4 முறை)
தாததீ தாதாததீ கிடதக தாத்தி

தாதா ததிந் தக திமி
தாததீ தாதா ததிந் தக திமி
தா, தீ , தக திகி ததிங் கிணதொம்
தக தக தக தக திகி திகி திகி திகி
தாங்கு தாங்கு தகதிகி ததிங்கிண தொம்
தத்தெய்யா தெய்யா தெய்ய தா தா
தாதீதா ; தெய்; தளங்கு தகதிசிதகததிங்கிணதொம்

(பாடலின் அனுபல்லவிக்குப் பின் இடம்பெறும் இச் சொற்கட்டுக் கோர்வைக்கு ஆடியபின் சரணப் பகுதி பாடி ஆடப்பெறும்.)

நடைவேறுபாட்டுச் சொற்கட்டு

தாளத்தின் சாதி, களை முதலியவற்றின் அட்சரங்களுக்கு ஏற்ப மாத்திரை எண்ணிக்கைகளை மாற்றி நடை வேறுபாடு செய்வது நாட்டிய இசைக்கு தனிச் சிறப்பாகும். இதனை லய வேறுபாடு அல்லது லய விந்நியாசம் என்பர்.

குறவஞ்சி நாட்டியத்தில் கதாபாத்திரப் பொருத்தமாக நாட்டியப் பாட்டிசையில் நடைவேறுபாடு அமைவது அழகாகும். காட்டாகக் குறப் பெண்ணின் மிடுக்கு, ஒய்யாரம், குலுக்கு நடை ஆகியவற்றைத் தத்ரூபமாக வெளிக்கொணரச் சொற்கட்டுக்

கோர்வையில் நடை வேறுபாடுகளுடன் அவளை அரங்கில் தோன்ற வைப்பது ஒரு கலை உத்தியாகும். இங்கு எடுத்துக்காட்டாக முதலில் திச்ர நடையிலும் தொடர்ந்து கண்ட நடையிலும் அமைந்த சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் குறவஞ்சியின் ஒய்யாரமான அரங்கப் பிரவேசத்தை உணர்த்தும் பாங்கினைக் காணலாம்.

திச்ர நடை

தத்த தத்தீம் ததிகை தகத தத்தீம் ததிகை
தத்த தத்தீம் ததிகை தகத தத்தீம் ததிகை
தத்த தத்தீம் ததிகை
தாக்கு தீக்கு தோம் ததீம் தரிகிடதொம் (3 முறை)

கண்ட நடை

தத்தகிட தீம்தீம் தகததகிட தீம்தீம்
தத்தகிட தீம்தீம் தகததகிட தீம்தீம்
தத்தகிட தீம்தகிட தோம் தகிட ததிங்கிணதொம்
தத்தகிட தீம்தகிட தோம் தகிட ததிங்கிணதொம்
தத்தகிட தீம்தகிட தோம் தகிட ததிங்கிணதொம்
(வஞ்சி வந்தனளே)

தாள நடை வேறுபாடுகளில் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் அமைத்துக் கதாபாத்திரங்களின் பண்பியல்புகளை விரைவில் உணர்த்தும் உத்தி குறவஞ்சி நாட்டியத்தில் தொடர்ந்து கையாளப்பட்டு வருகிறது.

குறவஞ்சியில் சுரக்கோர்வை

குறவஞ்சியின் இசைநயமும் நாட்டிய நயமும் சுருதிச் சில சுரக்கோர்வைப் பகுதிகளைப் பாடலிடையே சேர்த்துள்ளனர் தஞ்சை நால்வர்.

இசை உருப்படிகள் சிலவற்றில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்ற பாடல் உறுப்புகளுக்கிடையே சுரக்கோர்வைகள் இடம்பெறுவது ஒரு சிறப்பு அணியாகும். சிட்டைசுரம் அல்லது முத்தாயிசுரம் என்று அழைக்கப்படும் இப்பகுதி பொதுவாக இரண்டு அல்லது நான்கு ஆவர்த்தனங்களில் அமையும். இப்பகுதி எந்த வகையிலும் பாடலின் பாடுபொருளுக்குக்

கருத்தூட்டம் செய்வதில்லை. ஆனால், இப்பகுதி பாடலிசைக்கும் ஆடல் முறைக்கும் அழகு தரும் அணியாகிறது.

நாட்டியத்தில் சுரக்கோர்வைகள் சொற்கட்டுக் கோர்வை போல் நிருத்த வகைக்குரியது. ஆனால் குறவஞ்சி நாட்டியத்தில் வீரம், காதல், உவகை, மகிழ்ச்சி முதலான சுவைகளைச் சொற்கட்டுக் கோர்வை, சுரக்கோர்வை ஆகியவற்றால் சிறப்புற வெளிக்காட்டலாம். இதைக் குறவஞ்சி மதனவல்லி சந்திரனை நோக்கிப் பாடும் மதனன் குடையாசி எனத் தொடங்கும் ஆசிரி இராக மிச்ர சாபு தாளப் பாடலிடையே சேர்த்துள்ள இச்சிட்டைச் சுரப் பகுதியில் காணலாம்.

காம	பததப	/	மபக	மகாரி	/
சா ; ,	பத	/	தபப	மகரிச	/
சகா	மபதப	/	நீச்ரி	சநிநி	/
ச்ா ; ;	நி	/	தாப	மகரிச	/

பாடலின் ஒவ்வொரு கண்ணி பாடு முன்னர் ஆடப்பெறும் இச் சிட்டைசுரப் பகுதி தலைவியின் விரக வேதனையை மிகுத்திக் காட்ட உதவுகிறது.

குறவஞ்சியில் விருத்தப் பாட்டிசை

இராகச் சுவை சிறக்கப் பாடலின் பொருளுக்கு ஏற்ற இசைப் போக்கில் தாளக் கட்டுப்பாடில்லாது பாடும் ஓர் இசைமுறை விருத்தப்பாட்டிசையாகும்.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் இராகமாலிகையாக விருத்தப் பாக்களைப் பாடும் முறையையும் தஞ்சை நால்வர் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளனர். தலைவியாம் மதனவல்லியின் மெய்க்குறி, கைக்குறி பார்த்துக் குறி சொல்லத் தொடங்குமுன் குறத்தியானவள் பல தெய்வங்களை வேண்டிப் பாடுகிறாள். ஒவ்வொரு தெய்வத்தின் பெருமையையும் ஒவ்வொரு இராகத்தில் பாடுவதாகத் 'தலமிது புரந்திடும்' எனத் தொடங்கும் பாடல் தொகுப்பில் தோடி, காம்போதி, அடாணா, பைரவி, கல்யாணி ஆகிய இராகங்களில் தரப்பட்டுள்ளன. இவை பக்க இசை பாடும் கலைஞரின் இசைப் புலமையை வெளிக்காட்ட நல்ல வாய்ப்பினை அளிக்கிறது.

பாட்டிசையுள் உரை

பாடலுறுப்புக்களுக்கிடையே சொற்கட்டுக்கோவை, சுரக்கோர்வை ஆகியவை இடம்பெற்றும் பாடற் சுவையை வளர்த்துச் செல்வது போல் குறவஞ்சியில் பாடல்களுக்கிடையே கதைத் தொடர்ச்சிக்காக உரை அல்லது வசனம் இடம்பெறும். சிற்சில இடங்களில் அது உரையாடலாகவும் அமையும். உரையாடலின் இறுதியில் பாடல் இணைக்கப்பெறும். காட்டாகச் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியில் சரபேந்திர மன்னன்பால் காதல் கொண்ட மதனவல்லியாம் மோகினி தோழியிடம் உரையாடும் பகுதி இவ்வாறு அமையக் காணலாம்.

மதனவல்லி : தோழிகாள்! நான் தூது விடுத்தவை எல்லாம் அவரிடம் போய்ச் சேராமல் போய்விட்டது. நீங்களாவது வருத்தத்தைப் பாராமல் சென்று வரலாகாதா?

தோழி : அம்மா! ராஜசபையை அணுகி உங்களுடைய விஷயத்தை எவ்விதம் தெரிவிப்போம்! எங்களால் முடியாது.

மதனவல்லி : சசிகாள்! அங்கு போகும் வகையையும் சொல்லும் வகையையும் நான் தெரிவிக்கிறேன். மேலும் இந்த ஆபரணாதிகளை எல்லாம் உங்களுக்குக் கொடுக்கிறேன். சற்றே தயவு செய்யுங்கள்.

இதுபோன்ற உரையாடல்கள் தஞ்சை நால்வர் காலத்தில் இருந்திருப்பினும் இம்மரபு தொடர்ந்து கையாளப்படுவதாகத் தெரியவில்லை. பாடலுக்குப் பாடல் தொடர்பை ஏற்படுத்தும் இவ்வுரையாடற் பகுதியில் வரும் செய்தி பக்க இசையாளர் வழங்கும் பின்னணி இசைக்கு அபிநய பாவகம் செய்யும் முறையே பெரும்பான்மையாகக் குறவஞ்சி நாட்டியங்களில் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வருகிறது.

நலிந்த நிலை

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்க காலம் முதல் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் ஆண்டுதோறும் நிகழ்த்தப் பெற்று வந்த சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாட்டியமானது 1940களில் தேவரடியார் தடுப்புச்சட்டம் நாட்டில் நடைமுறைப்படுத்தப் பட்டபோது நலிவுற்றது.

மறுமலர்ச்சி

தேவரடியார் தடுப்புச் சட்டம் நாட்டில் நடைமுறைப்படுத்திய 1940களிலிருந்து தேவரடியார் பங்கேற்று நடத்திட வந்த பல கலை வடிவங்கள் கோயில்களில் நடைபெறாது போயின. மறைந்து போய்க் கொண்டிருந்த மரபுக் கலைகளின் நிலைகண்டு கவலையுற்று அறிஞர் பெருமக்கள் சிலரில் திருமதி. டாக்டர் ருக்மணி தேவி அருண்டேல் அம்மையாரும் ஒருவர்.

மரபு முறைகள் மாறாமல் தரமான நாட்டிய நாடகமொன்று தயாரித்துப் பொது மேடையில் அரங்கேற்ற வேண்டும் என்ற விருப்பம் அம்மையாருக்கு வெகுகாலமாக இருந்தது. அப்பொழுது அவரது நாட்டிய ஆசான் பந்தனநல்லூர் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் அம்மையார் அவர்கள் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் அப்பொழுது ஆண்டுதோறும் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தைச் சென்று பார்க்கும்படி அறிவுறுத்தினார்கள். சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகம் பெரிய கோயிலில் மிக நலிந்த நிலையில் நிகழ்த்தப்பெற்றதைக் கண்டு அம்மையார் ஏமாற்றமடைந்தாலும் இதுவே அம்மையார் கண்ணுற்ற முதல் குறவஞ்சி நாட்டியம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதன் பின்னரே அவர்கள் தியாகேசர் குறவஞ்சி மற்றும் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி ஆகிய குறவஞ்சி நாடகங்கள் குறித்து அறிந்து, பின்னர் 1944ஆம் ஆண்டு திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தை முதன் முறையாகக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகமாகப் பொதுமேடையில் அரங்கேற்றினார்.

திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சிப் பாடல்களின் மூல இசை மற்றும் நாட்டிய நெறிமுறைகள் மறக்கப்பட்ட நிலையில் அம்மையார் பெருமுயற்சியால் அது புத்துயிர் பெற்றது. டைகர் வரத்தாச்சாரியாரின் சகோதரர் வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரியார் பாத்திரக் குணஇயல்புக்கும் கதைப்போக்கிற்கும் பொருந்தப் பாடல்களுக்கு இசையமைத்துக் கொடுக்கப் பிரபல நாட்டியமணி காரைக்கால் சாரதாம்பாள் நாட்டிய முறைகளை அமைத்துக் கொடுக்கத் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி இலக்கியம் நாட்டிய நாடக வடிவைப் பெற்றது. அதுவரை காலம் கோயில் தேவரடியார்களே நடித்து வந்த குறவஞ்சி நாடகத்தைத் திருமதி ருக்மணிதேவி

அருண்டேல் அம்மையார் தலைவிப் பாத்திரம் ஏற்றும் அவரது கலாக்ஷேத்திர நிறுவன மாணவியர் பிற பாத்திரங்களும் ஏற்றுக் குறவஞ்சி நாடகம் ஒரு பொது அரங்கக் கலை வடிவம் பெற்றது.

கோயிற் கலைவடிவமொன்றின் மரபுகளைச் சிதைக்காமல் அழகுமிகு மேடைக்கலையாகக் குறவஞ்சியை ஓர் இசை நாட்டிய நாடக வடிவில் கொண்டுவந்த அம்மையாரின் இம் முயற்சி தென்னக் கலைவரலாற்றில் புதியதொரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியது.

குறவஞ்சி நாடகப் படைப்பில் பரதநாட்டியத்திற்கும் கருநாடக இசைக்கும் மட்டுமின்றி, நாட்டுப்புற நடனத்திற்கும் நாட்டுப்புற இசைக்கும் தஞ்சை நால்வர் வகுத்துக் கொடுத்த அதே முக்கியத்துவத்தைத் திருமதி ருக்மணி தேவி அருண்டேல் அம்மையார் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தில் கடைப்பிடித்தமை குறிக்கத்தக்கது. நாட்டில் பல இடங்களில் இந்நாட்டிய நாடகம் மேடையேற்றப்பட்டு நல்ல வரவேற்பைப் பெற்றது.

பொது அரங்கில் குறவஞ்சி

குறவஞ்சி இலக்கியத்தை நாட்டிய வடிவில் மேடையேற்றச் சென்னை தமிழிசைச் சங்கம் ஆதரவு நல்கிய 1950 களிலிருந்து கோயில்களில் வழக்கமற்றுப் போயிருந்த பல குறவஞ்சிகள் செம்மை செய்து 1956இல் 'சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி' தஞ்சாவூர் கிட்டப்பாபிள்ளை, முத்தையா பிள்ளை ஆகியோரால் தமிழிசை விழாவில் நாட்டிய நாடகமாக மேடையேற்றப்பட்டது. 1958இல் மதுரை காந்தி இராமகான குழுவினரால் 'விராலிமலைக் குறவஞ்சி' தமிழிசை விழாவில் அரங்கேற்றப்பட்டது. 1961ஆம் ஆண்டு பேராசிரியர் பி. சாம்பமூர்த்தி அவர்கள் தலைமையில் 'அழகர் குறவஞ்சி' நாட்டிய நாடகமாக மேடையேறியது. 1962இல் 'கண்ணப்பர் குறவஞ்' ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையார் தலைமையில் அடையாறு கலாக்ஷேத்ராவினரால் மேடையேற்றப்பட்டது. 1966இல் சென்னை, சரசுவதிகான நிலையத்தார் 'தியாகேசர் குறவஞ்சி'யைத் தமிழிசை விழாவில் அரங்கேற்றினார். 1967இல் சென்னை நாட்டியக் கலாலயத்தார் தமிழிசைச் சங்கப் பண்ணாராய்ச்சிக் கூட்டத்தில் பாபவிநாச முதலியார் இயற்றிய 'கும்பேசர் குறவஞ்சி'யை அரங்கேற்றினார். 1970ஆம் ஆண்டு நாட்டியப்

பேரரசி திருமதி கமலா, கவிகுஞ்சரபாரதியாரால் இயற்றப்பெற்ற 'அழகர் குறவஞ்சி'யையும், நாட்டியப் பேரறிஞர் வழுவூர் இராமையா பிள்ளையின் பரதநாட்டியக் குழுவினர் 'திருமண ஆண்டவர் குறவஞ்சி'யையும் தமிழிசை விழாவில் அரங்கேற்றினர். 1971இல் தேவி கருமாரி தாசரவர்கள் திருவேற்காடு தேவி கருமாரியம்மன் மேல் இயற்றிய 'கிருஷ்ணமணி குறவஞ்சி' கலாக்ஷேத்ரா குழுவினரால் அரங்கேற்றப்பட்டது. நிருத்யோதயா இயக்குநர் நாட்டியமணி செல்வி பத்மா சுப்பிரமணியம் 'திருச்செங்கோட்டு அர்த்தநாரீசுவரர் குறவஞ்சி'யைச் சென்னைத் தமிழிசை விழாவில் மேடையேற்றினார். 1973ஆம் ஆண்டு நாட்டியப் பேராசான் அடையாறு திரு. கே. இலட்சுமணன் 'வருணாபுரிக் குறவங்சி' நாட்டியத்தை அரங்கேற்றினார். 1974இல் நாட்டியப் பேராசிரியர் திரு. கே.என். பக்கிரிசாமி பிள்ளை 'சிக்கல் நவநீத ஈசுவரர் குறவஞ்சி' நாட்டியத்தை மேடையேற்றினார்.

இவ்வாறு தொடர்ந்து பல குறவஞ்சிகள் இசை நாட்டிய நாடகங்களாகப் பொது மேடைகளில் அரங்கேறின. கல்லூரிகளில் நடைபெற்று கலைவிழாக்களிலும் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகங்கள் இடம்பெற்றன. சென்னை கிறித்தவ மகளிர் கல்லூரி மாணவிகளால் வேதநாயகம் சாஸ்திரியாரின் 'பெத்தலேகம் குறவஞ்சி' அரங்கேற்றப்பட்டமை எடுத்துக்காட்டாகலாம்.

இலங்கையில் குறவஞ்சி நாட்டியம்

இலங்கையிலும் குறவஞ்சியை நாட்டியமாக மேடையேற்றிச் சுவைப்பதன் தாக்கம் பிரதிபலித்தது. 1966இல் இயலிசை வாரிதி யாழ்ப்பாணம் வீரமணி அய்யர் இயற்றிய 'திருக்கேதீசுரவக் குறவஞ்சி' அரங்கேறியது. ஈழத்து இரத்தினம் இயற்றிய 'ஈழக்குறவஞ்சி' மேடையேற்றப்பட்டது.

வடநாட்டில் குறவஞ்சி நாட்டியம்

வடநாட்டிலும் குறவஞ்சியை நாட்டிய வடிவில் அரங்குகளில் காண்பதற்கு வரவேற்பு கிடைத்தது. திருமதி ருக்மணி அருண்டேல் அம்மையாரின் மாணவி அஞ்சலிமேஹ் என்பவர் குஜராத்தி மொழியில் ஒரு குறவஞ்சி நாடகத்தை இயற்றினார். சௌராஷ்டிரத்திலுள்ள சோமநாதர் கோயில் தெய்வமாகிய சந்திரமௌலீசுவரரைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக்

கொண்டு இவர் இயற்றிய குறவஞ்சி 'சந்திரமௌலீசுவரர் குறவஞ்சி'யாகும். அஞ்சலிமேஹ் அவர்களே இக்குறவஞ்சி நாடகத்திற்கு இசையமைத்தும் நாட்டிய வடிவம் கொடுத்தும் 1977இல் வடநாட்டில் அரங்கேற்றினார்.

குறவஞ்சிகளின் மூல இசை

பழந்தமிழகத்தில் குறவஞ்சி இசை மெட்டுக்கள் செவிவழி கேட்டுக் காக்கப்பட்ட இசைகளாகவே இருந்து வந்தன. கோயில்களில் குறவஞ்சிகளை நடிக்கும் வழக்கமற்றுப்போன காலமுதல் அவற்றின் இசை முறைகளும் மறக்கப்படலாயின. இந்நிலையில் ஓரிரு பரம்பரைக் கலைஞர்களாலும், கலையார்வமிக்க அறிஞர்கள் சிலராலும் சில குறவஞ்சிகளின் பழமையான இசையமைப்புக்கள் இன்றளவும் ஓரளவு பாதுகாக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. இந்த வகையில் பழமையான இசை மெட்டுக்களுடன் கிடைக்கும் குறவஞ்சிகளில் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி, தியாகேசர் குறவஞ்சி ஆகிய குறவஞ்சிகளைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.

அ) தஞ்சை நாட்டிய சகோதரர்கள் சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகிய நால்வர் காலம் முதல் (கி.பி. 19ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி) சரபேந்திரா பூபாலக் குறவஞ்சி'யின் நாட்டிய இசையமைதிகள் அவர்கள் பரம்பரையினரால் வழிவழி காக்கப்பெற்று வந்துள்ளது. இச் சகோதரர்கள் வழி எட்டாம் தலைமுறையினர் இசைப் பேரறிஞர் தஞ்சை கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை அவர்கள் கூற்றுப்படி 'பிரகதீசுவரர் ஆலயத்தில் 50 வருட காலமாக இந்நாட்டிய நாடகம் நின்றுவிட்டபடியால் இந்த நாட்டிய நாடகத்தை என்னுடைய மூதாதையர்கள் மூலம் பாடம் கேட்டுக் கொண்டதையும் என்னுடைய காலத்தில் அனுபவ பூர்வமாக நான் நடத்தி வந்த மரபினையொட்டியும் இப் பாடல்களின் இசைகள் மறைந்து போகாவண்ணம் காப்பதை முன்னிட்டு சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் இந்நூல் வெளியிடுவது அவசியமாயிற்று'. இவ்வருமைப்பாட்டை உணர்ந்து பேராசிரியர் முனைவர் ஞானாம்பிகை குலேந்திரன் அவர்களும் இசைப் பேரறிஞர் தஞ்சாவூர் கே.பி. கிட்டப்பா பிள்ளை அவர்களின் உதவியோடு இக் குறவஞ்சிப் பாடல்களின் இசை முறைகளைச் சுரதாளக் குறியீடுகளுடன் தொகுத்து 1994ஆம் ஆண்டு தஞ்சாவூர் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பாக வெளியிட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆ) அழகர் குறவஞ்சி கவிகுஞ்சர பாரதியாரால் இயற்றப்பட்டது. இக் குறவஞ்சி 1916இல் முதன்முறையாக அச்சிடப்பட்டது. பாடல்கள் சுத்த சாகித்யமாக நூலில் தரப்பட்டனவே அன்றி அவற்றின் இசை மெட்டுக்களை அறிந்துகொள்ளும் வகையில் சுர, தாளக் குறியீடுகள் நூலில் தரப்படவில்லை. பின்னர் 1963இல் கோடிஸ்வர அய்யர் குமாரர் திரு. கே. நாகமணி அவர்கள் டாக்டர் எஸ். இராமநாதன் அவர்களது உதவியுடன் அழகர் குறவஞ்சிப் பாடல்களைச் சுரதாளக் குறிப்புகளுடன் வெளியிட்டார்கள்.

கவிகுஞ்சர பாரதியாரது மகள் வயிற்றுப் பேரனது மகள் வயிற்றுப் பேரன் திரு. நாகராஜன் குடும்பத்தார் அழகர் குறவஞ்சிப் பாடல்களைப் பழைய இசை மெட்டுக்களில் இன்றளவும் பாடி வருகிறார்கள் எனத் தெரிகிறது.

இ) தியாகேசர் குறவஞ்சி முற்காலத்தில் திருவாரூர்க் கோயிலில் தேவாசிரிய மண்டபத்தில் ஆண்டுதோறும் பங்குனி பிரம்மோற்சவக் காலத்தில் நடிக்கப்பெற்று வந்தது. மாணிக்க நாச்சியார் மரபில் வந்த கொண்டி பரம்பரையினரே இக் குறவஞ்சியைப் பாடியும் நடித்தும் வந்தனர்.

கோயில்களில் குறவஞ்சிகள் நடிக்கும் வழக்கம் அற்றுப்போன காலம் முதல் தியாகேசர் குறவஞ்சிப் பாடலிசைகளும் மறுக்கப்பட்டன. இந்நிலையில் தஞ்சாவூர் சரசுவதி மகால் நூலகத்திலுள்ள இக் குறவஞ்சியின் தமிழ் ஏட்டுச்சுவடி ஒன்றையும், தேவநாகரியில் எழுதிய ஏட்டுச்சுவடி ஒன்றையும் மற்றும் எஸ். கல்யாண சுந்தரம் அவர்களால் தொகுத்து மகாமகோபாத்யாய உ.வே. சாமிநாதையர் நூலக வெளியீடாகக் கிடைத்த இக் குறவஞ்சியின் 67 பாடல்களையும் ஒப்புநோக்கி டாக்டர் வே. பிரேமலதா தியாகேசர் குறவஞ்சியைத் தஞ்சை சரஸ்வதி மகால் வெளியீடாக 1970இல் பதிப்பித்து வெளிட்டார்.

தியாகேசர் குறவஞ்சியின் இசை முறைகள் பரம்பரையாகப் பாடப்பட்டு வரும் மரபைப் பின்பற்றிச் சுரதாளக் குறியீடுகள், ஜதிகள் ஆகியவற்றுடன் நூலில் தரப்பட்டுள்ளன. திருவாரூர்க் கோயிலில் மாணிக்க நாச்சியார் மரபின் கொண்டி பரம்பரையில் வந்த திருமதி பி.ஆர். திலகம் அம்மையாரது

உதவியையும், இம் மரபு இசை நெறிமுறைகளைத் தெரிந்த மேலும் பலரது உதவியையும் கொண்டு இக் குறவஞ்சிப் பாட்டிசைகள் எழுதப்பட்டன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறவஞ்சி இசையமைப்பாளர்கள்

மரபுவழி இசைகள் கிடைக்காத குறவஞ்சிகளை இயன்றளவு மரபு முறைகளைக் கையாண்டு இசையமைக்கும் முறையை முதலில் தொடக்கியவர் கலாக்ஷேத்ரா ருக்மணி அம்மையாராவார். திருக்குற்றால குறவஞ்சியில் பழமையான இசைமுறைகள் கிடைக்காதவிடத்துப் புதிதாக இதற்கு இசையமைக்கும் பணியை வீணை கிருஷ்ணாமாச்சாரியாரிடம் கொடுத்து அம்மையார் வெற்றி கண்டார். அதுமுதல் பழமையான இசை மெட்டுக்கள் கிடைக்காத குறவஞ்சிகளுக்குத் தகுதி வாய்ந்த இசைவாணர்கள் இசையமைக்க முன்வந்தனர்.

இந்த வகையில் கலாக்ஷேத்ரா மாணவியர் நடிப்பதற்குக் 'கண்ணப்பர் குறவஞ்சி', 'கிருஷ்ணமாரி குறவஞ்சி' ஆகிய இரு குறவஞ்சிப் பாடல்களுக்குப் பிரம்மஸ்ரீ பாபநாசம் சிவன் அருமையாக இசையமைத்துக் கொடுத்தார். மதுரை காந்தி இராமகான குழுவினருக்குத் திருமதி வி. இலட்சுமிகாந்தம் அம்மையாரின் நடன அமைப்புக்கு ஏற்ப இசைவாணர் திரு. வி.வி.சடகோபன் 'விராலிமலைக் குறவஞ்சி'க்கு இசையமைத்துக் கொடுத்தார். நாட்டியப் பேராசிரியர் திரு.கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை நாட்டியம் அமைத்துச் சென்னை நாட்டியக் கலாலயத்தார் வழங்கிய கும்பேசர் குறவஞ்சிப் பாடல்களுக்கு இசைப் பேரரசி திருமதி. எம்.எல். வசந்தகுமாரி இசையமைத்துத் தாமே அவற்றைப் பாடியும் உதவினார்.

வீணை கிருஷ்ணமாச்சாரியார், பிரம்மஸ்ரீ பாபநாசம் சிவன், இசைப் பேராசான் வி.வி. சடகோபன், இசைப் பேரரசி எம்.எல். வசந்தகுமாரி முதலான புகழ்வாய்ந்த இசைவாணர்கள் சிறந்த முறையில் குறவஞ்சி நாட்டியத்திற்கு இசையமைத்துப் பாராட்டுப் பெற்ற காலமுதல் அவரவர் நடிக்க விரும்பும் குறவஞ்சிகளுக்குத் தகுதி வாய்ந்த இசையமைப்பாளர்களைக் கொண்டு பாடல்களுக்கு இசையமைத்துக் கொள்ளும் வழக்கம் நடைமுறைக்கு வந்தது.

ஆடல் தெய்வத்தைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு 'சிற்றம்பலக் குறவஞ்சி' என்னும் குறவஞ்சி நாட்டிய

நாடகத்தை இயற்றினார் நாட்டியப் பேராசிரியர் கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை. இக்குறவஞ்சியின் நடன அமைப்பை இயற்றித் தாமே நாட்டிய அபிநயங்களுக்கும் நாட்டிய ஜதிகளுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் வகையில் பாடல்களுக்கு இசையமைத்துக் குறவஞ்சிக் கலைத்துறையில் சாதனை செய்தார் நாட்டியக் கலாநிதி கே.என். தண்டாயுதபாணி பிள்ளை.

பரதநாட்டியத்தில் குறவஞ்சிப் பாடல்

கருநாடக இசையின் 'பதம்' என்னும் உருப்படி வகை பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சி நிரலில் ஒரு முக்கிய நிகழ்ச்சியாக அமைவது மரபு. பாட்டுடைத் தலைவனைக் கண்ணாரக் காணவும், உளமாரக் குலாவவும் உணர்வாரக் கூடி மகிழவும் விரும்பும் தலைவியின் அக உணர்வுகளை விளக்கும் பாடல்கள் 'பதம்' என்ற உருப்படி வகைக்குப் பொருளாகிறது. இதுபோன்ற பாடல்கள் குறவஞ்சி இலக்கியத்திலுள. இதன் இசையானது பாடல் சொல்லும் அதிநுட்ப அக உணர்வுகளைக் கலைநயத்தோடு வெளிப்படுத்தப் பொருத்தமாக அமைவது மிக முக்கியமாகும்.

சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சியிலும் பிற குறவஞ்சிகளிலும் தலைவனைக் கூட விரும்பும் தலைவியானவள் தோழியரிடமும் தென்றல், சந்திரன், குயில் ஆகியவற்றிடமும் தன் காதல் உணர்வுகளைக் கூறுவதும், தலைவனிடம் தூது சொல்லி அனுப்புவதும் 'பதம்' என்னும் பாடல் முறையிலும் ஆடல் அபிநய முறையிலும் அமையும். சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சித் தலைமகள் மதனவல்லி தன் இதயத்திற்கினிய மன்னனிடம் தூது சொல்லும்படி கேட்கும் 'இந்த மட்டும் செய்யடி சகியே' என்ற கல்யாணி இராகப் பாடலில் அருமையாக ஆடல் விரிவாக்கம் (சஞ்சாரி பாவகம்) செய்யவும், தாள நுட்பமிக்க அடவுக் கோர்வைகளால் நிருத்தம் செய்ய வாய்ப்பும் அளிக்கும் இயல்பினை அதன் சரணப்பகுதி காட்டாக அமைவதைக் காணலாம்.

சரணம்

மனத்தினைத் தூதுவிட்டேன் அதன் செய்தி ஓராமல்
மகிழ்ந்தாரிடத்தில் இருந்து வாராமல்
அன்னத்தினை அனுப்பலாம் அது சொல்லும் சேராமல்
அது நிற்க நீயே செய் வருத்தத்தைப் பாராமல்

நாட்டிய நயம் கூட்டும் வகையில் இதுபோன்ற பாடலுக்கு அபிநயம் செய்யும் முன்னரும், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரண உறுப்புக்களிடையேயும் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் சேர்ந்து இவ்வுருப்படி வகைக்கு அழகு சேர்த்திருக்கிறார்.

பிற்காலத்தில் குறவஞ்சிகளுக்கு இசையமைத்தோரும் இதுபோன்ற இசையுத்திகளைக் கையாண்டனர். காலப்போக்கில் குறவஞ்சி நாட்டிய நாடகத்தில் இடம்பெறும் ‘பதம்’ என்னும் இசை உருப்படிக்குரிய தலைவி பாடும் பாடல்கள் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் தனி உருப்படியாக இடம் பெறலாயின. இவ்வாறு குறவஞ்சி இலக்கியங்களிலிருந்து பரதநாட்டிய அரங்கில் பதங்களாகப் பிரபலமடைந்தவற்றிற்குத் திரிகூடராசப்ப கவிராயர் இயற்றிய திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியின் ‘தூது நீ சொல்லி வாராய்’ மற்றும் கவிகுஞ்சர பாரதியார் இயற்றிய அழகர் குறவஞ்சியின் ‘இவனாரோ அறியேனே’ என்ற பாடல்கள் காட்டாகலாம்.

பரத நாட்டியத்தின் அலாரிப்பு, ஜதிசுரம், சப்தம், பதவர்ணம், பதம், தில்லானா என்ற கச்சேரி அமைப்பில் குறத்தி நடனம் என்ற உருப்படி வகையொன்றும் இடம்பெறுவது வழக்கம். இந்நிகழ்ச்சியில் நாட்டியமாடுபவர் தன்னைக் குறத்தியாகவே உடை ஒப்பனை செய்து நாட்டுப்புற நடன உத்திகளைக் கையாண்டு ஆடுவார். இந்நடனத்திற்குரிய பாடல் பெரும்பாலும் ஏதாவதொரு குறவஞ்சி நாடகத்திலிருந்து பெறப்பட்டதாக இருக்கும். காட்டாகச் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி நாடகத்தின் இப்பாடல் பரதநாட்டிய அரங்கில் மிகப் பிரபலமாயுள்ளது.

குடிசைவைத்து வாழும்மலை
கூறுவன்பூங் கொடியே
கோகிலமே அனப்பெடையே
குலவும்இளம் பிடியே

ஆனந்தபைரவி இராகத்திலும் திச்ரநடை ஆதிதாளத்திலும் தஞ்சை நால்வர் வகுத்துக் கொடுத்த பழமையான இசையமைதியில் இப்பாடல் இன்றளவும் பாடப்பட்டு வருகிறது.

பாப மபா மபநி பமா / மகமபமா / கரிசரி ; //
குடிசைவைத்து வாழும் மலை/ கூறுவன்பூங் / கொடியே
சநிசகா ககமமபா / மகமபமா / கரிசா
கோகிலமே அன்னபெடையே / குலவும் இளம்/ பிடியே

இத்தகையதொரு மரபு வழிவழி காக்கப்பெற்றுப் பிற குறவஞ்சி நாடகங்களின் குறத்திப் பாடல்களும் பரத நாட்டிய அரங்குகளில் தனி உருப்படியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. அழகர் குறவஞ்சியில் 'மலைக் குறவஞ்சி வந்தாளே' எனத் தொடங்கும் பாடல், திருக்குற்றாலக் குறவஞ்யில், 'வஞ்சி வந்தனளே' என்ற பாடல், தியாகேசர் குறவஞ்சியில், சிங்காரக் குறவஞ்சி எனத் தொடங்கும் பாடல் ஆகியவை பரதநாட்டிய அரங்குளில் மிகப் பிரபலமடைந்துள்ள குறவஞ்சி நாடகப் பாடல்கள் என்பது குறிக்கத்தக்கது.

முடிவுரை

படித்துச் சுவைக்கும் இயலாகவும் கேட்டு நுகரும் இசையாகவும் கண்டு மகிழும் நாடகமாகவும் முத்தமிழ்ப் பண்புகளோடு விளங்கும் தகைமை பெற்றது குறவஞ்சி. கோயில் மகளிர் மரபுவழி வந்த குறவஞ்சிகள் இக்காலத்தில் இசை நாட்டிய நாடகமாகிப் பொது அரங்குகளில் பரதநாட்டியம் பயின்ற நங்கையரால் ஆடப்பெற்று வருகின்றன.

பழமையான மூலக்கலை முறைகளுடன் கிடைக்கும் குறவஞ்சிகளில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடியவை சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி, அழகர் குறவஞ்சி மற்றும் தியாகேசர் குறவஞ்சியுமாகும். மூல இசை அமைதிகளும், நாட்டிய முறைகளும் கிடைக்காத பல குறவஞ்சிகள் புதியதாக அமைத்த இசைமெட்டுக்களும் நாட்டியமும் கொண்டு அரங்குளில் நிகழ்த்தப் பெற்று வருகின்றன. புதிதாகவும் குறவஞ்சிகள் இயற்றப் பெறுகின்றன.

தமிழர் கலைப்பண்பாட்டில் வளமெய்திய குறவஞ்சி ஒரு மரபுக்கலை வடிவம், கதையமைப்பிலும் நாட்டிய முறையிலும் அதன் இசையமைதியிலும் குறவஞ்சிக்கென்று தனி மரபுளது. இம்மரபுவழி குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகங்களை மேடையேற்றுவோருக்கும், இதன் இசை மற்றும் நாட்டிய மரபு குறித்து ஆராய்வோருக்கும் தஞ்சை நால்வர் வகுத்துத் தந்த முறைகள் இன்றளவும் வழிகாட்டியாக விளங்கி வருவது குறிக்கத்தக்கது.

பரதநாட்டியத்தை உலகளாவிய நிலையில் பெருமைப்பட வைத்த சகோதரர்கள் அக்கலைமுறையினை மற்றுமோர் வடிவமைப்பில் கலையுலகிற்கு அளித்த கொடையே குறவஞ்சி இசை நாட்டிய நாடகம் எனில் மிகைச் சொல்லன்று.

பின்னிணைப்பு

தஞ்சை மராத்திய மன்னர்கள் 1676 - 1855

1. ஏகோஜி 1
(1676 - 1684)
வேங்கோசி

2. சகஜி
(1684-1711)

3. சரபோஜி
(1711 - 1729)

4. துக்கோஜி
(1729 - 1735)

5. ஏகோஜி
(1735 - 1737)
(பாவா சாகிப்)

6. (ம) சுசான்பாய்
(1737 - 1738)

8. சையாஜி
(1738)

அண்ணா சாகிப்

நானா சாகிப்

9. பிரதாப சிங்
(1739 - 1763)

10. துளஜா
(1763 - 1787)

11. அமர்சிங்
(1787 - 1798)
(பதவி நீக்கம் திருவிடைமருதூரில் தங்கல்)

12. சரபோஜி 2
(1798 - 1832)
(வளர்ப்பு மகன்)

13. சிவாஜி (1832 - 1855)
(ம) காமாட்சியம்பா பாய்
(ஆண் வாரிசில்லை,
அதனால் அரசை கிழக்கிந்தியக்
கம்பெனி மேற்கொண்டது.)

பரத நாட்டியம்

இந்தியாவின் தென்னகத்தில் பழங்காலத்திலிருந்து ஆடிவந்த ஆடற்கலை இன்று பரதசாட்டியம் என்றழைக்கப்படுகிறது. கூத்து, தாசி ஆட்டம், சதிர், சின்னமேளம் எனப் பல பெயர்களால் முன்னர் வழங்கப்பெற்ற இந்த ஆடல் முறை, பின்னர்ப் 'பரதம்' என்றும் 'நாட்டியம்' என்றும் வழங்கப்பெற்று இன்று 'பரதநாட்டியம்' என்ற பெயரில் இந்தியாவிற்குப் பெருமை சேர்க்கும் கலை வடிவமாக மிகவும் போற்றப்பட்டு வருகிறது. உலகின் பிறநாடுகளிலுள்ள கலைவாணர்களும் இக்கலையை விரும்பி முறைப்படிப் பயின்று அரங்குகளில் ஆடி வருகிறார்கள்.

பரதநாட்டியம் என்ற சொல்லில் ப, ர, த என்ற எழுத்துக்கள் முறையே பாவம், ராகம், தாளம் என்பவற்றைக் குறிக்கும். பண், இரதம் (சுவை), தாளம் எனப் பொருள் தருவதாகவும் கருதப்படுகிறது. எவ்வாறாயினும் இக்கலையில் இசையும், உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிக்காட்டும் மெய்ப்பாடுகளும், தாளமும் முதன்மையாகின்றன என்பது தெளிவு.

பரதநாட்டியக் கலை நிருத்தம், நிருத்தியம், நாட்டியம் என்ற மூன்று வகையான ஆடல் முறைகளைக் கொண்டது.

தாளங்களின் வேறுபாடுகளை ஒட்டிய கை, கால், முகம் ஆகிய உடல் உறுப்புக்களின் நிலைகளோடு கூடிய அடவுகள் கொண்ட ஆட்டம் 'நிருத்தம்' எனப்படும். கருத்தெதுவும் வெளிப்படுத்தாமல் மகிழ்ச்சிச் சுவை ஒன்றனையே வெளிக்காட்டி ஆடும் ஆடல்வகை இது. இன்றையப் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் ஆடப்பெறும் அலாரிப்பு, ஜதிசுவரம், தில்லானா ஆகியவை இந்த வகையானவை. தாள நுட்பங்களும், சொற்கட்டுகளும் (ஜதிகள்) இந்நிகழ்ச்சிகளில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இவ்வுருப்படிகள் அனைத்தும் கருநாடக இசை வடிவங்கள் என்பது குறிக்கத்தக்கது.

'நிருத்தியம்' என்பது நிருத்தத்தோடு, மன உணர்வுகளை முகத்தாலும் உடல் உறுப்புகளாலும் கை முத்திரைகளாலும்

வெளிக்காட்டும் மெய்ப்பாடுகள் சேர்ந்த ஆடல் வகை. இனிய இசையோடு பாடப்பெறும் பாடலின் பொருளை உணர்த்திக் காட்டுவதோடு கை, கால் அசைவுகளைக் கொண்ட நுட்பமான அடவுகளை இவ்வகையில் காணலாம். நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் ஆடப்பெறும் 'வர்ணம்' இந்த வகையைச் சேர்ந்தது. ஆடுபவரின் ஆடல் திறனை எடுத்துக்காட்டும் முக்கிய நிகழ்ச்சியாக இது கொள்ளப்படுகிறது.

'நாட்டியம்' என்னும் ஆடல் வகையில் கதையில் வரும் ஒவ்வொரு கதாபாத்திரமும் வெவ்வேறு நடிகரால் ஆடப்பெறுகிறது. ஆடல் மகள் ஒருத்தியே கதையில் வரும் வெவ்வேறு கதாபாத்திரங்களைச் சித்திரித்து ஆடும்முறை இன்று வழக்காகி விட்டாலும், பலர் சேர்ந்து கதையைச் சித்திரித்து ஆடும் பழைய மரபு இன்றும் உள்ளது. குறவஞ்சி நாட்டியங்கள் இவ்வகைத்தானவை. வேறு கதைப் பொருளைச் சித்திரிக்கும் நாட்டிய நாடகங்களும் இன்று ஆடப்பெறுகின்றன.

பரதநாட்டியக் கலையில் ஆகார்யம், வாசிகம், ஆங்கிகம், சாத்துவிகம் என்னும் நான்கு விதமான அபிநயங்கள் அடங்கியுள்ளன.

ஆகார்ய அபிநயம் என்பது முக ஒப்பனை, உடை, அணி, அலங்காரம், மேடையமைப்பு முதலியவையாகும். கண்களில் அழகுறக் கருமையான மை தீட்டி, நெற்றியில் பொட்டிட்டுக் கூந்தலில் மலர்கள் சூடிக் கண்கவரும் கவர்சசியான நிறங்களில் சரிகையோடு கூடிய ஆடை அணிந்து, பாதம் முதல் உச்சந்தலை வரை கால்களிலும் இடையிலும் கைகளிலும் கழுத்திலும் மூக்கிலும் காதுகளிலும் தலைமுடியிலும் நகைகள் அணிந்து ஆடுவது ஆடலுக்குத் தனி அழகு தருகிறது. ஒவ்வொரு காலிலும் 50 முதல் 100 மணிகள் கோர்த்துக் கட்டப்பட்ட சதங்கைகள் ஆடலின் நுட்பமான தாள வேறுபாடுகளைத் தெளிவாக ஒலித்துக் காட்ட இன்றியமையாது அணியப்படும் அணிகலனாகும்.

வாசிக அபிநயம் என்பது ஆடலுக்கான பாடலைக் குறிக்கும். பழங்காலத்தில் ஆடுபவரே பாடலைப் பாடிக்கொண்டு அதன் பொருளை ஆடி அபிநயித்துக் காட்டுவார். தற்காலத்தில் வேறொருவர் பக்க இசை பாடுவார்.

ஆடலுக்கன பாடல்கள் கருநாடக இசை முறையாகிய செவ்விசையில் பாடப்பெறுகின்றன. இவை தமிழ், தெலுங்கு, வடமொழி, கன்னடம் ஆகிய மொழிகளில் அமைந்திருக்கும். ஆடுபவருக்கும் அதனைக் கண்டு கேட்டுச் சுவைக்கும் சபையோருக்கும் தெரிந்த மொழியில் பாடலமைந்திருப்பது சிறப்பாகும்.

ஆங்கிக அபிநயம் என்பது உடல் உறுப்புகளின் அசைவுகளும் அவை தெரியப்படுத்தும் மனவெழுச்சிகளுமாகும். கண், புருவம், மூக்கு, உதடு, கன்னம், முகவாய்க்கட்டை முதலிய முக உறுப்புகளும், தலை, கை, மார்பு, விலாப் பக்கங்கள், இடுப்பு, கால் ஆகிய உடல் உறுப்புகளும், உடல் முழுவதும் செய்யும் நடை போன்ற அசைவுகளும் ஆங்கிக அபிநயத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. எந்தெந்தச் செயலை எந்தெந்த மனவெழுச்சியிலோ, கருத்திலோ காட்ட வேண்டும் என்பதற்காக உடல் உறுப்புகளின் தனித்தனிச் செய்கைகள் உண்டு. இவற்றில் கை விரல்களின் செய்கைகளுக்குப் பரதநாட்டியக் கலையில் சிறந்த இடம் தரப்படுகின்றன. இவை ஒற்றைக்கை அபிநயம் (அசம்யுத ஹஸ்தம்) இரட்டைக் கை அபிநயம் (சம்புயத ஹஸ்தம்) ஆடல் கை (நிருத்த ஹஸ்தம்) என மூவகைப்படும். இவ்வாறு கை விரல்களைப் பலவிதமான நிலைகளில் அமைத்து, அந்தந்தப் பொருள்களின் தோற்றம், உருவம், இன்றியமையாத குறி முதலிவற்றைக் கொண்டு செய்வது கை முத்திரைகள் (ஹஸ்தாபிநயம்) எனப்படும். பிறநாட்டு ஆடல்கலைக்கும் இந்திய நாட்டிலுள்ள பரதநாட்டியம், ஒடிசி, மோகினியாட்டம், குச்சுப்புடி ஆகிய ஆடற்கலைகளுக்குமுள்ள வேறுபாடு சிறப்பாக இந்தக் கை முத்திரைகளின் அபிநயத்தில்தான் இருக்கின்றன. இக் கை முத்திரைகளின் வழி கண் செல்லக், கண்கள் செல்லும் வழி கண் செல்லக், கண்கள் செல்லும் வழி மனம் செல்ல, மனம் செல்லும் வழி மனநிலை செல்ல ஆடலுக்கு நயம் ஏற்படுகிறது.

சாத்துவிக அபிநயம் என்பது மனவெழுச்சிகளின் மூலம் ஏற்படும் உடல் மாற்றங்களை வெளிக்கொணரலாம். வீரச்சுவை, பயச்சுவை, இழிப்புச்சுவை, அற்புதச்சுவை, இன்பச்சுவை, அவலச்சுவை, நகைச்சுவை, நடுவுநிலைச்சுவை, உருத்திரச்சுவை ஆகிய சுவைகளை ஒன்பான் சுவைகள் அல்லது நவரசங்கள் என்பர். இச்சுவை உணர்வு உள்ளத்து நிகழும்போது மெய்ம்மயிர் சிலிர்த்தல், கண்ணீர் வார்தல், நடுக்குறுதல், வியர்த்தல், தேற்றம்,

களித்தல், விழித்தல், வெதும்பல், சாக்காடு, குரல் சிதைவு ஆகிய உடல் மாற்றங்களாகிய மெய்ப்பாடுகள் காட்டி ஆடுவது சாத்துவிக அபிநயமாகும். கை முத்திரைகளாலும் உடல் உறுப்புகளாலும் சிறப்பாகக் கண்களாலும் நுட்பமான மன உணர்வுகளை வெளிக்காட்டிச் சபையோரையும் அவ்வுணர்வுகளை அனுபவிக்க வைக்கும் ஆற்றல் திறமைமிக்க ஆடற்கலைஞர்க்குண்டு.

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் தெய்வச் சிந்தனையோடு ஆடப்பெறுபவையாகும். இறை அஞ்சலியோடு தொடங்கும் 'அலாரிப்பு' நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து ஜதீஸ்வரமும், பின் சப்தமும் ஆடப்பெறுகின்றன. நிகழ்ச்சியில் மிக நீண்டதும் முக்கியமானதும் வர்ணமாகும். ஏறத்தாழ 45 நிமிடங்களிலிருந்து ஒரு மணி நேரம் வரை ஆடப்பெறும் இந்நிகழ்ச்சி அண்மைக் காலங்களில் 15 முதல் 20 நிமிட நேரத்தில் ஆடி முடிக்கும் வகையில் குறைக்கப் பெற்றுள்ளன. தெய்வம் அல்லது அரசனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்டு அமையும் பாடலைக் கை முத்திரைகளாலும் மெய்ப்பாடுகளாலும் அபிநயித்து, இடையிடையே சொற்கோர்வைகளையும், தீர்மானங்களையும் அமைத்து வர்ணம் ஆடப்பெறுகின்றது. நிகழ்ச்சியில் கீர்த்தனை, பதம், ஜவாளி, தில்லானா, சுலோகம், விருத்தம் ஆகியவையும் இடம்பெறுகின்றன. சிவன், திருமால், முருகன் ஆகிய இந்து புராணத் தெய்வங்களே இப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் சித்திரிக்கப்படுகின்றனர். தலைவன், தலைவி உறவை உணர்த்தும் நயமான பாடல்கள் பதங்கள். ஜாவளியும் இவ்வகைத்தது. நுட்பமான அகஉணர்வுகளை ஆடி அபிநயித்துக் காண்பிப்பது இவ்வாடல் உருப்படிகளில் சிறப்பாக அமைகிறது.

பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் ஆடல் ஆசானே பெரும்பாலும் நட்டுவனாராக அமர்ந்து ஆடலுக்குரிய பாடல்களைப் பாடியும், நட்டுவத்தாளத்தில் நுட்பமான தாளக் கோர்வைகளைத் தட்டியும், ஆடலை நடத்தி வைக்கும் முதன்மையாளராகத் திகழ்கிறார். தாள வேறுபாடுகளைத் திறமையாக 'மிருதங்கம்' என்னும் தோற்கருவியில் இசைப்பவரும் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சியில் இன்றியமையாத கலைஞர். இவர்களோடு பாடகரும், புல்லாங்குழல், வயலின், வீணை ஆகிய துணை இசைக்கருவிகளை இசைப்போரும் ஆடலுக்கேற்ற இசையை வழங்கும் பக்க இசைக் கலைஞர்களாகின்றனர்.

இவர்கள் யாவரும் ஆடலரங்கில் ஆடுபவரின் வலப்புறத்தில் அமர்ந்து இசையை வழங்குவர்.

நாட்டிய இலக்கணம் கூறும் நூல்கள் இந்திய மொழிகள் பலவற்றில் உள. பழந்தமிழ் இலக்கிய நூலாகிய சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்று காதையிலும், அதன் உரைகளாகிய அரும்பத உரையிலும், அடியார்க்கு நல்லார் உரையிலும், தமிழர் வளர்த்த நாட்டியக்கலை நுட்பங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன. இவ்வுரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடும் பண்டைய நாட்டிய நூல்கள் இன்று மறைந்து போய்விட்டன. பரதரது நாட்டிய சாத்திரமும், நந்திகேசுவரருடைய அபிநயதர்ப்பணமும் வடமொழியில் எழுதப்பட்ட சிறந்த நாட்டிய இலக்கண நூல்களாகும். காலவெள்ளத்தில் அழிந்தவை போகக் கிடைத்த ஆதிவாயிலாரின் பரதசேனாபதியம், அரபத்த நாவலரின் பரத சாத்திரம், அறம் வளர்த்தானின் பரத சங்கிரகம், அறிவனாரின் பஞ்சமரபு ஆகியவை தமிழில் எழுதப்பெற்ற நாட்டிய இலக்கணம் கூறும் நூல்களாகும்.

நாட்டிய சாத்திரம்

(நாட்டியம் மற்றும் இசை இலக்கணம் கூறும் வடமொழி நூல்)

'நாட்டிய சாத்திரம்' என்னும் நூலை வடமொழியில் இயற்றியவர் பரத முனிவர். இவர் கி.மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவரென ஒருசாரரும், கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டிற்குப் பிற்பட்டவரென மற்றொரு சாராரும் கருதுவர். எவ்வாறாயினும் இதுவரை கிடைத்துள்ள நாட்டிய இலக்கணம் பற்றிய நூல்களில், பரத முனிவரின் நாட்டிய சாத்திரமே மிகத் தொன்மையானதும், முதன்மையானதுமாக விளங்கக் காணலாம்.

இந்தியாவில் பல்வேறு ஆடல் வகைகள் உள்ளன. தென்னிந்தியாவில் தெருக்கூத்து, பாகவதமேளம் மற்றும் பரத நாட்டியம் ஆகியவை தமிழ்நாட்டிலும், கூடியாட்டம், சாக்கையர் கூத்து முதலியவை கேரள நாட்டிலும், குச்சுப்புடி முதலிய கிராமங்களுக்குரிய பாகவத ஆட்டம் ஆந்திர நாட்டிலும், யக்ஷகானம் கருநாடக மாநிலத்திலும் வழக்கிலுள்ள ஆடல் வகைகளாகும். இவை மொழி நிலையில் வேறுபட்டிருப்பினும்

அடிப்படையாடல் அமைதியில் பரத முனிவரது 'நாட்டிய சாத்திரத்'தை அடியொற்றியே அமைந்திருக்கின்றன. இதனால் பரத முனிவரது 'நாட்டிய சாத்திரம்' இந்திய நாட்டியக் கலையின் முதல் நூலாக அனைவராலும் ஏற்றுப் போற்றி மதிக்கப்படுகிறது.

பரத முனிவரது நூலில் முப்பத்தாறு அத்தியாயங்கள் உள்ளன. நாட்டியத்தின் தோற்றம், நாட்டிய இலக்கணம், நூற்றெட்டுக் கரணங்கள், முப்பத்திரண்டு அங்ககாரங்கள், தாண்டவ நிலைகள், ஒன்பது வகைச் சுவைகள், பாவகங்கள், முக அபிநயங்கள், கை முத்திரைகள், நடை வகைகள், நாட்டியத்திற்கேற்ற ஆடை அணிகலன்கள், நாட்டிய அரங்க அமைப்பு, நாடக வகைகள், நாடகக் கதையமைப்பு, கதாபாத்திரங்களின் தன்மைகள், நாட்டியம் பார்ப்போர், சீர் தூக்குவோர் மற்றும் பரிசளிப்போர் தகைமைகள், நாட்டிய இசை, இசைக் கருவிகளின் தன்மை, அவற்றின் பயன்பாடு முதலான நாட்டியம் தொடர்பான அனைத்துச் செய்திகளையும் பரத முனிவர் தமது நூலில் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

பரத முனிவர் தரும் சில மேற்கோள்களிலிருந்து, 'சதாசிவ பரதம்', 'பிரம்ம பரதம்' ஆகிய இரு நூல்கள் அவரது நூலிற்கு அடிப்படை நூல்களாக இருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆயினும் இவ்விரு நூல்களும் இன்று கிடைத்தில.

பரத முனிவரைப் பின்பற்றிப் பல நாடக இலக்கண நூல்களை, நாடகவியலாசிரியர்கள் எழுதியுள்ளனர். இவர்களில் 'பிருகத்தேஸி' எழுதிய மதங்க முனிவரும், 'அபிநயதர்ப்பணம்' ஆக்கிய நந்திகேசுவரமும், 'நிருத்த ரத்னாவளி' இயற்றிய ஜாயசேனாபதியும் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

பரத முனிவரின் நாட்டிய சாத்திரத்திற்குப் பல உரை நூல்களும் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. இவற்றில் 'அபிநவபாரதி' என்று அபிநவகுப்தர் எழுதிய உரை மட்டுமே இன்று கிடைக்கப்பெற்றுள்ளது. அபிநவகுப்தர் பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும், பதினோராம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்தவர்.

பரத முனிவரது 'நாட்டிய சாத்திரம்' ஆங்கிலம், தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

பரத சங்கிரகம்

(நாட்டியம் மற்றும் இசை இலக்கணம் கூறும் தமிழ்நூல்)

'பரத சங்கிரகம்' என்பது அறம் வளர்த்தான் என்பவரால் இயற்றப்பட்ட ஓர் ஆடல் இலக்கண நூல். இந்நூல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக இசைத்தமிழ் வெளியீடு XX ஆக 1954ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்டது. ஏட்டு வடிவிலிருந்த இந்நூலைக் கருத்தூன்றிப் படித்து, உரிய திருத்தங்கள் செய்து ஒரு பயனுள்ள நூலாகப் பதிப்பித்த பெருமை பேராசிரியர் க.வெள்ளைவாரணனார் அவர்களைச் சாரும்.

'பரதம்' என்னும் சொல் நாட்டியத்தைக் குறிக்கும். 'சங்கிரகம்' என்றால் சுருக்கம் என்று பொருள்படும். ஆக, பரத சங்கிரகம் என்னும் இந்நூல் நாட்டியத்தின் இலக்கணத்தையும் இயல்புகளையும் தொகுத்துச் சுருக்கிக் கூறும் நாட்டிய இலக்கண நூல் என்றாகிறது.

நாட்டியமாவது ஆடல், பாடல், அழகு என்னும் மூவகை நலங்களையும் ஒருங்கு பெற்ற நாடக மகளிரால் தமது உள்ளக் குறிப்பு உடம்பில் தோன்றும் மெய்ப்பாடுகளால் புலப்படும்படி சுவைபெற நடிக்கப் பெறுவதாகும். இதன் இலக்கணத்தை விரித்து உரைப்பது நாட்டிய நூல்.

இளங்கோவடிகள் கூறும் மாதவி நல்லாள் ஆடல், பாடல், அழகு என்னும் முத்திறத்தாலும் குறைவின்றி நிறைவு பெற்ற ஒரு நாடகக் கணிகை. இவள் தன் ஐந்தாம் ஆண்டு தொடக்கம் பன்னிரண்டாம் ஆண்டு வரை ஏழு ஆண்டுகள் ஆடலாசானிடத்தில் நாட்டிய நூல் விதிகளுக்கு அமைய நன்கு பயின்று, (நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து .... சில 3:158) சோழ மன்னன் பேரவையில் திறம்பெற ஆடினாள் என்று சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதையில் சிறப்பாகச் சொல்லப்படுகிறது.

இச் செய்தியிலிருந்து சிலப்பதிகாரம் எழுந்த கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டில், தமிழகத்தில் நாட்டிய இலக்கண நூல் கூறும்

விதிகளுக்கமைய நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தப் பெற்ற உண்மை புலனாகிறது. ஆக நாட்டிய விதிகள் கூறும் நூல்கள் யாவை? அவை இப்பொழுது எங்கே? போன்ற வினாக்கள் எழுகின்றன. இவ் வினாக்களுக்கான விடை கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் அடியார்க்கு நல்லாரிடம் கிடைக்கிறது. சிலப்பதிகார உரைப்பாயிரத்தில், 'இசைத்தமிழ் நூலாகிய பெருநாரை, பெருங்குருகு பிறவும், தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயம் முதலாக உள்ள தொன்னூல்கள் இறந்தன. நாடகத்தமிழ் நூலாகிய பரதம், அகத்தியம் முதலாகவுள்ள தொன்னூல்கள் இறந்தன. . .' என்றின்னவாறு தமது காலத்தில் தெரிந்திருந்த இசை மற்றும் நாடகத்தமிழ் நூல்களைப் பற்றிய குறிப்புக்களை அடியார்க்கு நல்லார் தருகிறார்.

பழந்தமிழகத்தில் நாடக வழக்கு மற்றும் நாடகத்தமிழ் என்பவை ஆடல், பாடல், அபிநயம் கொண்ட கூத்து அல்லது நாட்டிய பாணியையே குறிக்கும் என்பது கருத்திற் கொள்ள வேண்டும்.

> "கூத்திற் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே
> நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே"
> (கூத்த நூல் - தோற்றுவார், வரி 6-7)

அடியார்க்கு நல்லார் தரும் குறிப்புகளிலிருந்து 1. குணநூல், 2.கூத்தநூல். 3.சயந்தம், 4.செயிற்றியம், 5.நூல், 6. பரத சேனாபதீயம், 7. பரதம், 8. மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல், 9.முறுவல் ஆகிய ஒன்பதும் நாடகம் அல்லது நாட்டியத்தின் இலக்கணம் கூறும் நூல்கள் எனத் தெரிய வருகிறது. பஞ்சமரபு என்னும் நூல் இசை மரபு, வாச்சிய மரபு, நிருத்த மரபு, அவிநய மரபு, தாள மரபு என்னும் ஐந்து மரபுகளையும் விளக்குவதால், பஞ்சமரபு நூலும் நாட்டிய இலக்கணம் கூறும் நூல் ஆகிறது.

மேற்சொன்ன நூல்களில் அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திலேயே 1.குணநூல், 2.சயந்தம், 3.செயிற்றியம், 4.நூல், 5.பரதம், 6.முறுவல் ஆகிய ஆறு நாடக இலக்கண நூல்களும் வழக்கொழிந்து மறைந்து போயிருந்தன. நாட்டியம் தொடர்பான உரை விளக்கத்திற்கு அடியார்க்கு நல்லார்க்குக் கிடைத்த நூல்கள் 1.கூத்த நூல், 2.பரதசேனா பதீயம், 3.மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல், 4.பஞ்சமரபு ஆகியவையேயாம்.

அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்குப் பின் மதிவாணர் நாடகத்தமிழ் நூல் முற்றாக மறைந்து போகக் 1.கூத்தநூல், 2.பரதசேனாபதீயமும், 3.பஞ்சமரபும் கால வெள்ளத்தில் முற்றாக மூழ்கி அமிழ்ந்து போகாது கிடைக்கப் பெறுகின்றன.

1. சாத்தனார் இயற்றிய கூத்தநூல் 1968இல் ச.து.சு. யோகியார் விளக்கக் குறிப்புகளுடனும், பொழிப்புரையுடனும் மே.வீ.வேணுகோபால பிள்ளையவர்கள் பதிப்பில், தமிழ்நாடு சங்கீத நாடக சங்கம், மத்திய நாடக அகாடமி வெளியீடாக வந்துள்ளது. இந்நூல் தரும் சில செய்திகளும் அதன் மொழிநடையும் இது அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்குரியதா என்னும் ஐயத்தை ஆராய்ச்சியாளர் சிந்தனையில் ஏற்படுத்தியுள்ளது.

— 2. சா. கலியாணசுந்தரமய்யர் பதிப்பித்து டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதய்யர் நூல் நிலையம் பரதசேனாபதீயம் என்னும் ஆதிவாயிலார் இயற்றிய நூலை 1958இல் வெளியிட்டுள்ளது.

3. அறிவனார் இயற்றிய பஞ்சமரபு, 1973இலும் (முதற்பதிப்பு) 1975இலும் (இரண்டாம் பதிப்பு) எழுமாத்தூர் வேலம்பாளையம் வித்வான் தெய்வசிகாமணிக் கவுண்டரால் பதிப்பிக்கப்பெற்றுக் கோவை சக்தி அறநிலையத்தாரால் வெளியிடப்பட்டது. இந்நூலானது மூலநூலில் ஒரு பகுதியே என ஆய்வாளர் கருதுகின்றனர். கடவுள் வாழ்த்தினைத் தொடர்ந்து இந்நூலில் பன்னிரண்டு தாண்டவங்கள், பரதம் என்னும் பதத்தின் விளக்கம், பாவராக தாளப் பாகுபாடுகள், லயம், போகம், அபிநயம், பாதக்கிரமம், இறைவனின் ஐந்தொழில், ஆனந்தத் தாண்டவம், முதநூல், வழிநூல், அபிநயமும் வகைகளும், சாரி, இலாசியம், விருத்தி, இராகம், தாளங்கள், சார்பு நூல்கள், ஆசிரியன் தன்மை, ஆடலாசிரியன், இசையாசிரியன் முதலானவை குறித்துக் கூறப்பட்டுள்ளன.

இசை மற்றும் ஆடற்கலை தொடர்பான இசை மரபு, வாச்சிய மரபு, நிருத்த மரபு, அவிநய மரபு, தாள மரபு என்னும் ஐந்து மரபுகளைப் பற்றிக்கூறும் பழந்தமிழர் இசை நாடக இலக்கண நூலிது. இந்நூலில் அடியார்க்கு நல்லார் சிலப்பதிகார உரையில் மேற்கோளாகத் தரும் பஞ்ச மரபு நூல் வெண்பாக்கள் பல உள்ளன. பேரூர் ஆதீனம் சாந்தலிங்க அடிகளார் மடத்தில்

பஞ்சமரபு என்னும் நூல் வெண்பாக்கள் கொண்ட ஓலைச் சுவடிகள் உள்ளன.

அடியார்க்கு நல்லார் காலத்திற்கு ஏறத்தாழ 800 ஆண்டுகளுக்குப் பின் வெளிவந்துள்ள இம்மூன்று நூல்களும், முழுமையாக அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள் விளக்கங்களுக்குப் பயன்படுத்திய நூல்கள்தானா? என்பது ஆய்வுக்குரியது. இருப்பினும், பழந்தமிழர் பயின்ற நாட்டியத்தின் இலக்கணத்தையும் நாட்டிய இசை இலக்கணத்தையும் கூறும் இந்நூல்கள் தமிழர் பழம் பெருமைகளையும் உண்மைகளையும் அறிந்துகொள்ளப் பெருந்துணை நிற்கின்றன. இந்நூல்களின் பதிப்பாசிரியர்கள் முயற்சி போற்றற்குரியது.

நாட்டிய இலக்கணம் கூறும் இம் மூன்று பழந்தமிழ் நூல்களோடு பிற்காலத்தில் தமிழில் இயற்றப்பெற்ற மேலும் இரண்டு நூல்கள் கிடைக்கப் பெறுகின்றன. ஒன்று அரபத்த நாவலர் இயற்றிய பரத சாத்திரம் மற்றையது அறம் வளர்த்தான் இயற்றிய பரத சங்கிரதம். பேராசிரியர் க.வெள்ளைவாரணனார் இவ்விரு நூல்களையும் பதிப்பித்து வெளியிட்டார்.

பரத சங்கிரகம் எழுதிய நூலாசிரியர் காலம் கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி என்பது வெள்ளைவாரணனார் கருத்து.

> 'நூலாசிரியர் சிதம்பரப் பாட்டியலிலிருந்து சில விருத்தப்பாக்களை இந்நூலில் எடுத்தாளுகிறார். சிதம்பரப் பாட்டியலின் ஆசிரியர் பரஞ்சோதியார் வாழ்ந்த காலம் கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டெனக் கருதப்படுகிறது. மேலும், இந்நூலில் 32 இராகங்களைத்தான் நூலாசிரியர் குறிக்கிறார். வேங்கடமகி அவர்கள் வகுத்த 72 இராகங்களை இவர் குறிக்கவில்லை. வேங்கடமகி என்பவர் கி.பி. 16ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் 17ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் தஞ்சை நாயக்க மன்னர்களின் பிரதானியாயிருந்த கோவிந்த தீட்சிதரின் புதல்வராவார். இவர் தாம் இயற்றிய சதுர்தண்டிப் பிரகாசிதையில் 72 மேளகர்த்தாக்களை வகுத்துரைத்துள்ளார். இவர் வகுத்த 72 மேளராகங்களைப் பற்றிப் பரத சங்கிரக ஆசிரியர் குறிப்பிடவில்லை. ஆகவே பரதசங்கிரக ஆசிரியர் வேங்கடமகிக்குச் சிறிது காலத்தால் முற்பட்டவர் எனக்

கொள்ளலாம். ஆகவே பரதசங்கிரத நூலாசிரியர் காலம் கி.பி. 17ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதி . . . .'

என்ற வெள்ளைவாரணனார் கருத்து பொருத்தமுடையதாகவும், ஏற்புடையதாகவும் உள்ளது.

பரத சங்கிரக ஆசிரியர் தமக்கு முன்னிருந்த நூலாசிரியர்கள் கூறிய பொருண்மைகளைத் தம் நூலில் எடுத்தாள்வதோடு, தாம் சொல்லக் கருதிய பரதநூற் பொருளைச் சாரங்கதேவர் என்னும் ஆசிரியர் வடமொழியில் இயற்றிய சங்கீதரத்னாகரம் என்னும் நூலை அடியொற்றியே விரித்துரைப்பதும் கருதப்பட வேண்டும்.

சாரங்க தேவர் கி.பி. 13ஆம் நூற்றாண்டில் (1210 1247) வாழ்ந்தவர். இவர் வடநாட்டில் தவுலதாபாத் தேவகிரி இராச்சியத்தில் சிம்மண ராஜசபையில் சமத்தான வித்துவானாக இருந்து, பின்னர் தமிழ் நாட்டிற்கு வந்து, தமிழகத்தில் வழக்கிலிருந்த இசை, நாட்டிய முறைகளை நன்குணர்ந்து தமது நூலாகிய சங்கீத ரத்னாகரத்தில் வடமொழியில் விளக்கியுள்ளார். இவரது நூலில் குறிப்பாகத் தமிழ்ப் பண்களை, அதுவும் தேவாரப் பண்களை விளக்கியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. தமிழ்ப் பண்கள் பல இவர் நூலில் இராகங்களாகச் சொல்லப்படுகின்றன. அவற்றில்,

1. டக்க விபாஷா தேவார வர்த்தநி
2. மாளவ கைசிக தேவார வர்த்தநி
3. பின்ன ஷட்ஜ விபாஷா தேவார வர்த்தநி

போன்ற இராகப் பெயர்கள், 'தேவாரவர்த்தநி' எனக் குறிப்பாக ப+ர+த என்னும் மூன்று எழுத்துக்களின் சேர்க்கை பரதமாகும். ப என்பது பாவகம் என்னும் மெய்ப்பாட்டுக் கூற்றையும், ர என்பது இராக இயல்பையும், த என்பது தாளத்தையும் குறிக்கும் என்பர் வடமொழியாளர். அருட்திரு விபுலானந்த அடிகளார் கருத்துப்படிப் ப என்பது பண் என்னும் இசை இயல்பையும், ர என்பது இரதம் என்னும் மெய்ப்பாட்டுக் கூறையும், த என்பது தாளத்தையும் ஒன்றிணைந்து நிற்பது பரத என்பதாகும். ஆதிவாயிலானின் பரதசேனாபதீயம் அரபத்த நாவலரின் பரத சாத்திரம், அறம் வளர்த்தானாரின் பரத சங்கிரகம் ஆகிய நூல்கள் தமிழில் இயற்றப்பட்டவை. தமிழ் மண்ணில் வளமெய்திய நாட்டியக்கலையின் இலக்கணத்தையே இவை கூறுகின்றன என்பதில் ஐயமேதுமில்லை.

பழைய நாட்டிய இசை இலக்கண நூல்களின் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்ட நூல்களில் ஒன்று பரத சித்தாந்தம். இதன் ஆசிரியர் பெயர் தெரியாது. தமிழும் வடமொழியும் கலந்த நடையில் இந்நூல் அமைந்துள்ளது. பரதருடைய நாட்டிய சாத்திர நூலில் தெளிவு இல்லாத பகுதிகளை விளக்க இந்நூல் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்பது ஆராய்ச்சியாளர் கருத்து. இந்நூலில் தாளம் பற்றி விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. அத்தோடு ஆரம்ப பூசையின் இலக்கணம், ராசசபை, சபாபதி சபை, காயகலட்சணம், வர்ணம், காயகன், தண்டைக்கு லட்சணம், மத்தள லட்சணம், டக்கா லட்சணம், முகவீணை லட்சணம், நர்த்தக லட்சணம், புட்பாஞ்சலி, கூத்து வகை, எட்டு ரசங்கள், அரங்கம் முதலானவை பற்றியும் கூறப்பட்டுள்ளன. டாக்டர் வே. ராகவன் கருத்துப்படி இந்நூலும் சுத்தானந்தப்ரகாசம் என்றழைக்கப்படும் நூலும் ஒன்றே என்பதாகும்.

துணை நூல் அகரநிரல்

அறிவுடைநம்பி, ம.சா	1994	தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் வளர்த்த தமிழ் இலக்கியம் பகுதி 1 தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்.
இராசு, செ.	1983	தஞ்சை மராட்டியர் செப்பேடுகள் 50 தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்.
கிட்டப்பா, கே.பி. (ப.ஆ.)	1964	தஞ்சைப் பெருவுடையான் பேரிசை ருக்மணி அச்சகம், மதராசு.
கிட்டப்பா, க.பொ. சிவானந்தம், க.பொ. (ப.ஆ.)	1981	தஞ்சை நால்வர் நாட்டிய இசைக் கருவூலம் பொன்னையா கலையகம், சென்னை.
கிட்டப்பா, கே.பி.	1993	பரத இசையும் தஞ்சை நால்வரும் இசைத்துறை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்.
குலேந்திரன் ஞானா (ப.ஆ.)	1990	பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்.
குலேந்திரன் ஞானா	1994	பரதநாட்டியத்தில் தமிழிசைப் பாடல்கள் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்.

குலேந்திரன் ஞானா	1994	நாட்டிய பாட்டிசை தஞ்சை சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்.
குலேந்திரன் ஞானா	1994	பரத இசை மரபு கிருஷ்ணி பதிப்பகம், தஞ்சாவூர்.
சுப்பிரமணியம், பா. (ப.ஆ.)	1989	தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் மோடி ஆவணத் தமிழாக்கமும் குறிப்புரையும் இரண்டாம் தொகுதி, மூன்றாம் தொகுதி, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
செல்லத்துரை, சே.ச.	1984	தென்னக இசையியல், வைகறைப் பதிப்பகம், திண்டுக்கல்
சேஷையர் வீணை	1990	நிருத்ய கீதாஞ்சலி முதல் பாகம், டி.நகர், சென்னை.
தண்டாயுதபாணி பிள்ளை, கே.எம்	1974	ஆடலிசை அமுதம் நாட்டியக் கலாலயம், சென்னை.
வேங்கடராமையா கே.எம். (ப.ஆ.)	1987	தஞ்சை மராட்டிய மன்னர் வரலாறு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.
வேணுகோபால், வ (ப.ஆ.)	1980	ஐந்து தமிழிசை நாட்டிய நாடகங்கள் சரசுவதி மகால் நூலக வெளியீடு தஞ்சாவூர்.
ஸ்ரீநிவாசய்யர், ரா. செம்மங்குடி	1979	மகாராஜா ஸ்ரீஸ்வாதித் திருநாள் நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் இந்தியா புதுடில்லி.

ஆங்கில நூல்கள்

Bhagyalakshmi, S.	1991	Ragas in Carnatic Music CBH Publications, Trivandrum.
Kittappa, K.P. & Sivanandam, K.P. (Ed)	1964	Adi Bharata Kala Manjari, Natyalaya, Chennai.
Kittappa, K.P. (Ed.)	1979	Javalis, Ponniah Natya Shala, Bangalore.
Kothari Sunil (Ed.)	1982	Bharata Natyam Indian Classical Dance Art, Marg Publications, Mumbai.
Krishnaswami, S.	1977	Musical Instruments of India, Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India.
Krishnamurthy Yamini	1983	Natya A Monograph on India's Classical Dance, Nritya Kaustubha Publications, Chennai & New Delhi.
Sambamoorthy, P.	1970	Great composer Book II Tyagaraja, The Indian Music Publishing House, Chennai.
Sambamoorthy, P.	1973	South Indian Music Book III The Indian Music Publishing House, Chennai.

Sambamoorthy, P.	1982	History of Indian Music The Indian Music Publishing House, Chennai.
Seetha, S.	1981	Tanjore as a seat of Music University of Madras, Chennai.
Venkita Subramania Iyer, S.	1975	Swati Tirunal and His Music, College Book House, Trivandrum.

ஆய்வேடு

குலேந்திரன் ஞானாம்பிகை	1992	குறவஞ்சி நாட்டியப் பாட்டிசை, தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

காலமுறை இதழ்கள்

1. 13.2.1997 குமுதம் அவர்கள் அவ்வை சண்முகிகள்
2. சிவசாமி, வி. 1995 தமிழ் மொழித்திறம், 'தமிழிலுள்ள நடன சாஸ்திர நூல்கள் ஒரு குறிப்புரை'.
3. Lakshmi Viswanathan, 16.8.96, The Hindu, page 27, Moulding The perfect dancer'.
4. 24.12.1988 'Kalashetra Art Festival' The Bharatha Kalashetra Auditorium, Chennai.
5. Music India, 'Harikatha - A Composite Art', M.Premeela.
6. The Journal of the Music Academy, 1981, 'ஹரிகதையில் சங்கீத வடிவங்கள்', எம்பார் எஸ். விஜயராகவாச்சாரியர்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் - 613 005

அண்மைவெளியீடுகள்

காஞ்சிக் கோயில்கள்	90.00
பார்புகழும் பால்சங்கு	40.00
தன்வந்திரி வைத்தியக்கும்மி	50.00
தஞ்சைக் கூத்து மரபுகள்	50.00
தஞ்சை மராட்டியர் வளர்த்த தமிழ் இலக்கியம் பகுதி – 3	100.00
வீட்டு மருத்துவம்	44.00
தொண்டைமான் செப்பேடுகள்	70.00
தமிழ்ப் பழமொழிகள் ஓர் ஆய்வு	120.00
சாந்தாதி அசுவமகம்	240.00
அறிவியல் களஞ்சியம் தொகுதி – 14	700.00
தமிழில் சொல்லாக்கம்	130.00
பழவேற்காடு 1816 இல் (மெக்கன்சியின் சுவடி – பதிப்பாய்வு)	125.00
தமிழ்நாவல்களில் உளச் சித்திரிப்பு	130.00
தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் தொகுதி – 2	160.00
தமிழக அறிவியல் வரலாறு	60.00
இசைத்தமிழ்ப் பேரறிஞர்கள் தொகுதி – 1	60.00
உலக நாடுகளில் தமிழர் பண்பாடு	50.00
108 ஆடலியக்கத் தமிழ்ப் பெயரீடுகளும் அமைவுகளும்	50.00
பாவேந்தரின் மொழியுணர்வும் மொழிநடையும்	35.00
தமிழ் நிகண்டுகள் வரலாற்றுப் பார்வை	140.00

தொடர்பு முகவரி :

இயக்குநர் (பொறுப்பு), பதிப்புத்துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், (அரண்மனை வளாகம்)

தஞ்சாவூர் – 613 001. தொ.பே. 04362 – 239221